

# **Viiva ja särö**

Arto Väisäsen morfoosipiirustus ja visuaalinen retoriikka

Merita Koskimies Pro gradu -tutkielma

Helsingin yliopisto Humanistinen tiedekunta

Taidehistoria Ohjaaja prof. Ville Lukkarinen

Huhtikuu 2020



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kulttuuriperinnön maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Taidehistoria			
Tekijä – Författare – Author Merita Koskimies			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Viiva ja särö Arto Väisäsen morfoosipiirustus ja visuaalinen retoriikka			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year 29.04.2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 53 sivua (+ liitteet 15 sivua).
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Tutkielman aihealue on suomalainen piirustustaide ja piirtämisen praktiikka. Tutkielmassa tarkastellaan kuopiolaisen kuvataiteilija Arto Väisäsen (s. 1958) piirustusmetodia ja visuaalista retoriikkaa seuraavien käsitteiden kautta: muisti, inventio, teko, kompositio ja tyyli. Aihetta tarkastellaan morfologisesta ja retorista näkökulmasta, muodon ja muodostumisen kautta eli millä tavalla teosten aiheita visuaalisesti ilmaistaan ja miten piirustuksellinen tyyli syntyy. Aineisto käsittää Väisäsen 12 piirustusta/piirustuskollaasia vuosilta 2011–2019 ja taiteilijan keskusteluhaastattelut 2019–2020. Aineistolähtöiseen ja havainnoivaan tarkasteluun yhdistetään käsitteellistä ja vertailevaa metodologiaa. Nykypiirtämistä käsitellään suhteessa länsimaiseen piirustusperinteeseen, jossa piirtäminen nähdään kehon- ja mielenliikkeen vuorovaikutteisena tapahtumana ja intentionaalisena taiteellisenä tekona.</p> <p>Tutkielman kaksinapaiseksi jännitteeksi muodostuu inventio ja idean hylkääminen taiteellisessa teossa. Kysymys koskettaa länsimaisen taiteen perusongelmia: imitaation ja invention suhdetta, intentionaalisuuden ja ei-intentionaalisuuden ongelmaa sekä narraatiosta retoriikkaan siirtymistä. Retoriikka on taiteilijan ilmaisutapa, joka on välittömässä yhteydessä tekniikkaan ja tyyliin. Tyyli on keskeinen tekijä varhaisen modernin taiteen kaudella. 1900-luvun modernismissa on sen sijaan myös tyyliin ja retorisiin pyrkimyksiä välttävää suuntausta. Paul Klee puhuu avoimesta piirustusprosessista ja artikulaatiosta, joka hylkää retoriikan. Klee näkee piirtämisessä orgaanisen muodostumisen muotoa tärkeämpänä tekijänä. Nykyaikaisessa retorisen ilmaisu on jälleen saanut erityisen aseman sekä narraation luomisessa että sen hävittämisessä.</p> <p>Väisäsen visuaalinen retoriikka on runollista, dramatisoitua ja morfoottista. Taiteilija lumoutuu keskiajan taiteesta: sen haurauden ja kärsimyksen kuvauksesta. Piirustuksissa on myös modernin henkeä: draamaa ja lavastettuja kohtauksia – elämän, kuoleman, seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden teemoja. Muotokieli on tyyliin ja retorista. Se sisältää antiklassisia piirteitä ja hylkää naturalismin. Piirtäessä karataan fyysisestä todellisuudesta kohti surrealismia ja abstraktia ilmaisua, ei kuitenkaan puhdaspiirteisesti vaan toteuttamalla sisäkkäisiä ja lomittaisia kuvia, vaihtelevaa merkikieltä ja erilaisia tyyliin tapoja. Tutkielmassa Väisäsen piirustustyyliä kutsutaan morfoosipiirustukseksi. Morfoosipiirustus on prosessinomainen ja verkostomainen piirtämisen laji, jossa yhdistetään orgaanisia muotoja, symbolisia merkkejä ja epäkonventionaalista piirustusjälkeä.</p> <p>Morfoosipiirustuksen tarkastelussa ongelmaksi muodostuu taiteellisen teon intentionaalisuus ja ei-intentionaalisuus. Väisäsen piirtämisen tavoitteena on visuaalisesti ja taiteellisesti merkittävä teos. Tässä tapauksessa kohtaamme intentionaalisuuden suhteessa Kleen prosessipiirtämiseen. Kleen mukaan piirtäminen ei ole kompositionaalista vaan evolutiivista. Väisäsen prosessissa kuitenkin operoidaan sekä aiheen että materiaalin, sommittelun ja teknisten inventioiden parissa. Kollaasipiirustuksissa toteutuu taiteilijan tietoisesti luoma visuaalinen ja sensitiivinen tila. Väisäsen taiteellisessa teossa onkin Kleen evolutiivisen piirtämisen lisäksi, kysymys myös Michael Baxandallin tarkoittamasta intentionaalisesta visuaalisesta intressistä eli taiteilijan kuvaan kohdistamasta aktiivisesta toiminnasta.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Piirustus, käsivarapiirustus, morfoosipiirustus, hiilipiirustus, tussipiirustus, kollaasipiirustus, kollaasi, viiva, säröviiva, figuuri, metamorfoosi, visuaalinen retoriikka, inventio, muisti, muisto, taiteellinen teko, tyyli, kompositio, ele, mimiikka, moderni taide, nykytaide, antiklassismi, surrealismi, automatismi, nykyprimitivismi, intentio, ei-intentio, intentional visual interest, troc, artificial nature of drawing, kunstwollen, pictoris opus, mētis, ductus, kairos, eros, thanatos, trait, rhizome, rhizomorphic configuration, bad drawing, capriccio.			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto.			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## Sisällys

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkielman aihe.....	1
1.2 Kirjallisuuskatsaus .....	4
1.3 Keskeiset käsitteet: visuaalinen retoriikka ja morfoosipiirustus .....	6
1.4 Teoreettinen viitekehys: invention ja eleen vuoropuhelu piirustustapahtumassa .....	9
1.5 Tutkimusmetodi ja aineisto .....	11
2 MUISTO.....	14
2.1 Muisto antiikin piirustusperinteessä.....	14
2.2 Muistojen ja mielikuvien verkosto Arto Väisäsen piirustuksissa .....	16
3 INVENTIO JA MODERNI DRAAMA .....	19
3.1 Surrealismi ja hybridisyys.....	19
3.2 Ruumiillisuus, kuolevaisuus ja lohtu .....	23
4 NYKYTAITEELLINEN TEKO .....	26
4.1 Taiteellisen teon intentionaalisuus ja ei-intentionaalisuus .....	26
4.2 Morfoosipiirustus .....	33
5 TYYLI JA KOMPOSITIO .....	37
5.1 Viiva ja piirtämisen sumea logiikka.....	37
5.2 Viiva ja särö kollaasipiirustuksessa.....	40
5.3 Figuuri ja komposition fragmentoituminen.....	43
6 JOHTOPÄÄTÖKSET .....	48
Lähteet .....	51

## Liitteet

Kuvaluettelo (LIITE 1).....	1
Kuvat (LIITE 2) .....	2
Taiteilijaesittely (LIITE 3) .....	7
Taiteilija Arto Väisäsen haastattelu (LIITE 4).....	8

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkielman aihe

Tutkielman tieteenala on taidehistoria ja aihealue suomalainen nykypiirustustaide ja piirtämisen praktiikka. Tarkempi aihepiiri käsittää visuaalisen retoriikan ja taiteilijan retorisen ilmaisun. Tutkimuskohteena on kuopiolaisen kuvataiteilija Arto Väisäsen (s. 1958) piirustustaide ja käsivarapiirtäminen 2010-luvulla. Tutkielmassa tarkastellaan Väisäsen visuaalista retoriikkaa ja tekemisen tapaa: miten piirtäessä syntyvät muistot ja mielikuvat, piirustustekniikka ja taiteilijan kädenjälki vaikuttavat piirustukseen. Visuaalisella retoriikalla tutkielmassa tarkoitetaan niitä muodollisia ilmaisukeinoja ja kuvallisia piirteitä, jotka voidaan yhdistää taiteilijan persoonalliseen piirustustapaan ja jotka muodostavat visuaalisen kokonaisuuden. Visuaalista retoriikkaa tarkastellaan antiikin ja renessanssin osajaottelun ”*inventio, muisti, teko, kompositio ja tyyli*<sup>1 2</sup>”, mukaisesti. Näistä keskeisiksi teemoiksi Väisäsen piirustuksissa nousevat muisti tai mielikuvat ja taiteilijan psyykkis-eleellinen taiteellinen teko, joka ilmenee eleen jättämän jäljen ja piirustukseen rakentuvan komposition välityksellä.

Piirustusta tarkastellaan sekä individuaalisena teoksena, modernin ajan taiteen jatkumossa että nykyaiteellisena retorisenä ilmaisuna, missä tekniikka ja ilmaisutapa ovat merkittävä osa sisältöä. Teoksia tulkitaan suhteessa länsimaisen piirustustaiteen historiaan, tyyliin ja tekniikoihin sekä taiteilijan ajatuksiin, tutkielman laatijan kuvatulkinnan ohella. Piirtämistä käsitellään praktisena toimintana, jota ohjaavat taiteelliset pyrkimykset: piirtäminen on tavoitteellista ja operatiivista toimintaa, mutta myös spontaania ja ennakoimatonta ilmaisua. Teos muotoutuu piirtämisen kuluessa, piirustustapahtuma on sidoksissa taiteellisen teon hetkeen sekä taiteilijan kokemusmaailmaan ja mimiikkaan.

Tutkielman kaksinapaiseksi jännitteeksi muodostuu *inventio* ja *idean hylkääminen* taiteellisessa teossa. Kysymys koskettaa länsimaisen taiteen perusongelmia: imitaation ja invention suhdetta, intentionaalisuuden ja ei-intentionaalisuuden ongelmaa sekä narraatiosta retoriikkaan

---

<sup>1</sup> Kirkbride 2017, 512. “Bracciolini’s reinfusion of Cicero, Quintilian, and Vitruvius nonetheless brought the ancient complementarity of architecture and rhetoric to new light. – – Architecture and its decor informed an oration’s content (*inventio*), composition (*dispositio*), and ornamental styling (*elocutio*), along with the imaginary structures used to memorize the oration (*memoria*) and inspire the physical gestures of its delivery (*actio*).”

<sup>2</sup> Wright 2010, 46. “Libri III-XI. ARS – – D. Branche della Retorica che apprendista deve patroneggiare: *Inventio, Dispositio, Elocutio, Memoria e Pronunciatio*.” (Wright viittaa Albertin teoksessa *De Pictura* esitettyihin viiteen retoriikan alueeseen.)

siirtymistä. Retoriikka on taiteilijan ilmaisutapa, joka on yhteydessä tekniikkaan, näin se on myös osa taiteellista tyyllittelyä. Tyyllittely ja taiteilijan maneerit ovat keskeisiä tekijöitä varhaismodernilla kaudella. Sen sijaan 1900-luvun modernismissa on myös intentionaalista tyyllittelyä ja retorisia pyrkimyksiä välttäviä suuntauksia. Sveitsiläissyntyinen taiteilija Paul Klee (1879–1940) puhuu avoimesta piirustusprosessista ja artikulaatiosta, joka hylkää retoriikan. Klee näkee piirtämisessä orgaanisen muodostumisen (*Gestaltung*) muotoa (*Formlehre*) tärkeämpänä tekijänä.<sup>3</sup> Retoriikkaa on kuitenkin mahdotonta erottaa ilmaisusta, se on saumaton osa taiteellista ilmaisua ja tekniikkaa. Nykyaikaisessa retorinen ilmaisu on saanut erityisen aseman sekä narraation luomisessa että sen hävittämisessä.

Tutkielmassa pyritään selvittämään: 1. Mitä nykyaikaisesta piirustusmetodia Arto Väisänen työskentelyssään toteuttaa? 2. Millaista Väisänen visuaalinen retoriikka on? 3. Millä tavalla Väisänen ilmaisu on intentionaalista tai ei-intentionaalista? Vastausta kysymyksiin etsitään länsimaisesta piirustusperinteestä, jossa piirtäminen nähdään kehon- ja mielenliikkeen synteessä. Arto Väisänen piirtäminen on operoivaa, muiston ja eleen sensitiivistä vuoropuhelua. Operoivalla piirtämisellä tarkoitetaan ennakkoamatonta ja vapaasti varioivaa ilmaisua. Operoiva piirtäminen on usein spontaania, mutta se voi olla myös ennalta harkittua ja punnittua tai vaihtoehtoisesti sekoittaa useita piirustustapoja ja tyyliä; morfoosipiirustuksen kaltaisesti. Uusi termi *morfoosipiirustus*, otetaan tutkielmassa käyttöön verkostomaista ja metamorfoottisesti etenevää piirustustapaa kuvaamaan. Termi juontuu ranskalaisten filosofi Gilles Deleuze'n (1925–1995) ja psykoterapeutti Félix Guattari'n (1930–1992) rihmastoja tai juurakkoja kuvaavasta sanasta "*rhizome/rhizome type*".<sup>4</sup> Yhdysvaltalainen taidehistorioitsija Deanna Petherbridge (1939–) tulkitsee Deleuze'n ja Guattari'n alunperin filosofista termiä kuvaustapana, joka hylkää eheän idean ja on sen sijaan jatkuvaa dynaamista rikkoutumista ja toisilleen vieraiden merkkijärjestelmien yhdistämistä.<sup>5</sup>

Vapaasti operoivaa ja eleellistä piirtämistä tarkastellessa teoreettiseksi ongelmaksi muodostuu taiteellisen teon fokus ja intentionaalisuus sekä kehollinen ei-intentionaalisuus. Kuinka paljon taiteilija toteuttaa ennalta suunniteltuja teesejä, ideoita ja mielikuvia ja missä määrin tekijä hylkää ennakkoidat heittäytymällä prosessin ohjaamaksi. Väisänen piirtämiseen vaikuttaa

<sup>3</sup> Eggelhöfer 2015, 15.

<sup>4</sup> Deleuze & Guattari 1988, 21, 505; Petherbridge 2010, 431. Petherbridge käyttää rhizome-termistä piirustuksen yhteydessä englanninkielistä käännöstä "rhizomorphic configuration", josta myös ajatus morfoosipiirustus - nimityksestä sai tutkielmavaiheessa alkunsa (tekijän huomio).

<sup>5</sup> Petherbridge 2010, 431. "— — Artistst'practises are no longer defined by continuities of idea or consistency of formal exploration but marked by fluidity and the valorised dynamic of continual change as a sequence of brakes and ruptures."

ajatusten ja mielikuvien ohella myös kehollinen mimiikka tai kinesteettisyys. Se ei kuitenkaan näyttele pääosaa taiteilijan prosessissa. Toisin sanoen piirtämisen kehollisuus ei muodosta teoksen sisällöllistä intentiota, vaikka ilmaisullinen fokus teoksen figuureissa olisikin optisesti ruumiillisuutta korostava. Tästä syystä piirtämistä ei käsitellä ensisijaisesti ruumiinfenomenologisesta tai kinesteettisestä näkökulmasta vaan kehollisuus ja performativisuus huomioidaan yhdeksi piirtämiseen vaikuttavista tekijöistä, osana taiteilijan retoriikkaa ja tyylinmuodostusta.

Väisänen kertoo kuvan rakentamisen tärkeimmäksi päämääräksi visuaalisuuden. Piirtäminen on prosessinomaista, mutta sen tavoitteena on visuaalisesti ja taiteellisesti merkityksellinen teos. Tässä tapauksessa kohtaamme intentionalisen ongelman suhteessa Kleen evolutiiviseen piirtämiseen, jossa prosessi on etusijalla. Väisänen taiteellisessa teossa onkin kysymys myös britannialaisen taidehistorioitsija Michael Baxandallin (1933–2008) tarkoittamasta intentionaalisesta visuaalisesta intressistä (*intentional visual interest*<sup>6</sup>) eli taiteilijan kuvaan kohdistamasta aktiivisesta ja tarkoituksellisesta toiminnasta.

Arto Väisäsen taiteesta ei ole aikaisempaa tutkimusta, joten tutkimuksen tekeminen on tarkoituksenmukaista ja kiinnostavaa. Tutkielman tavoitteena on nostaa esiin suomalaista nykypirustustaidetta ja taltioida elävän taiteilijan ajatuksia työskentelystään sekä lisätä teosta visuaalisena ja retorisenä kokonaisuutena tarkastelevaa ja taiteellisen teon intentionaalisuutta pohtivaa tutkimusta. Aihetta käsitellään aineistolähtöisesti (teos- ja taiteilijälähtöisesti), tulkitsemalla teoksia. Aineistolähtöisellä tutkimuksella halutaan paikata myös taidejournalismin niukkuutta suomalaisella taidekentällä. Lehdistöissä julkaistavat taidekriitikit ovat vähentyneet 2000-luvulla, vaikka samaan aikaan taiteen suosio suuren yleisön joukossa on kasvanut ja museokäynnit lisääntyneet. Taiteilija- ja teosanalyysien niukkuus aiheuttaa tulkinnan yksipuolistumista ja jopa taiteen ja sen historian hukkumista muiden kuin teosten lähtökohdista taidetta tutkivien tieteenalojen katveeseen. Taidehistoriallisen tutkimuksen piirissä teoksia tutkitaan usein taiteilijatutkimusten yhteydessä. Näistä poiketen, tämä tutkielma on pääasiassa teos- ja taiteellisen teon tutkimus ja vain viitteellisesti taiteilijatutkimus. Taiteilijalle annetaan ääni, mutta tutkimus ei ole elämäkerrallinen vaan taidetta tarkastellaan teoksesta ja sen välittömästä syntymästä käsin.

---

<sup>6</sup> Baxandall 1985, 41–42.

## 1.2 Kirjallisuuskatsaus

Tutkielma sijoittuu taidehistoriantutkimuksessa taiteellisen teon, tyylin, retoriikan ja piirustuspraktiikan tutkimusperinteeseen. Tutkielma jatkaa Helsingin yliopiston piirustustutkimuksen perinnettä ja taidehistorioitsija Ville Lukkarisen (1957–) tutkimussuuntausta piirtämisen, piirustustapahtuman ja piirustustekniikan tutkimuksessa. Lähteenä käytetään Lukkarisen teosta *Piirtäjän maisema Paikan kokeminen piirtämällä* (2015), joka käsittelee maisemapiirtämistä ja paikkasidonnaista taidetta sekä piirtäjän ajan ja paikan kokemusta piirtäessä. Lukkarisen teemoista tärkeitä tämän tutkielman osalta ovat piirtämisen välittömyys, hetkellisyys, nostalgia ja piirtäjän muistot sekä luonnosmainen piirtäminen. Lukkarisen teoksen ohella piirtämisen hetkellisyyttä lähestytään myös israelilaisen filosofi Hagi Kenaan piirtämisen syntymää ja pliniaanista myyttiä käsittelevän esseen *Tracing Shadows: Reflections on the Origin of Painting*, pohjalta.

Piirtämistä taiteilijan praktisena toimintana käsittelevät teoksissaan yhdysvaltalaiset tutkijat David Rosand (1938–2014) ja Deanna Petherbridge (1939–). Rosand tarkastelee piirustusta sekä taiteena että taiteellisena tekona, teoksessaan *Drawing Acts Studies in Graphic and Representation* (2002). Rosand tutkii piirustustekniikoiden ja ilmaisutapojen kehitystä antiikista moderniin. Esimerkiksi Leonardo da Vincin (1452–1519) piirtämistä Rosand tarkastelee operatiivisen toiminnan ja mielikuvituksen dialektiikan näkökulmasta.

Petherbridge käsittelee teoksessaan *The Primacy of Drawing Histories and theories of practice* (2010) piirustuspraktiikan historiaa myös *transhistoriallisesta* näkökulmasta käsin. Tutkija myöntää, ettei taide voi olla irrallista historiallisista yhteyksistään, mutta se väistämättä sisältää myös ei-kausalisia yhteyksiä ja ajattomia jatkumoit. Taide samanaikaisesti ilmentää aikaansa ja ottaa vaikutteita muista tyylikausista. Tässä tutkielmassa huomioidaan Petherbridgen ajatus tyylien ristikkäisyydestä: aikakausi vaikuttaa tyyliin ja retoriikkaan, mutta taiteilijoiden tyyliensä ja tekemisen tavoissa on runsaasti eroavaisuuksia myös ajanjaksojen sisällä. Tutkielmassa transhistoriallisuus huomioidaan erityisesti metodien ja tekniikoiden osalta: piirustusmenetelmät ovat välittömässä yhteydessä kehon toimintaan ja sen vuoksi ne eivät välttämättä ole leimallisesti sidottuja lyhyisiin kulttuurillisiin jaksoihin vaan niitä tarkastellaan myös inhimillisen toiminnan hitaina muutoksina. Kulttuurillisen viestinnän ja kehollisen ilmaisun ristiriitaan tai suhteeseen liittyy myös taiteellisen teon intentionaalisuus ja ei-intentionaalisuus. Aiheeseen tartutaan Petherbridgen lisäksi Michael Baxandall'n teoksen *Patterns of Intention* (1985) kautta.

Kirjoittajaan on vaikuttanut modernin taiteen historian italialainen tutkimusperinne ja etenkin piirustustekniikoiden historia, johon myös Rosand ja Petherbridge usein viittaavat. Tähän katsomiskulmaan ei vähiten vaikuta se seikka, että juuri varhaismodernilla kaudella (*early modern period*) kuvaa aletaan tarkastelemaan retorisesta näkökulmasta. Varhaismodernin kauden piirustusteoriaa olivat luomassa niin Leonardo da Vinci kuin Giorgio Vasari (1511–1574) ja lukuisat aikalaisensa.<sup>7</sup> Teknisten näkökohtien lisäksi tai paremminkin niihin liittyen, piirtämistä käsitellään myös teon materiaalisena arkkityyppinä, viittaamalla italialaisen estetiikan teoreetikko Massimo Carbonin ajatuksiin, teoksessaan *L'occhio e la pagina – tra immagine e parola* (2002). Materiaalisen metamorfoosin merkitystä korostaa myös yhdysvaltalainen tutkija James Elkins (1955–) italiaksi käännettyssä teoksessaan *La pittura cos'è Un linguaggio alchemico* (2012). Muodon metamorfoosia Elkins käsittelee teoksessaan *Pictures of the body: Pain and Metamorphosis* (1999).

Paul Kleen morfologiaa tutkielmassa lähestytään morfologian professori Massimo Orsinin ja Klee-tutkija Alexandros Briasoulis'n teoksen *Fondo Segreto un filo rosso per una nuova didattica delle arti attraverso Paul Klee* (2015) pohjalta. Teoksen johdannon on kirjoittanut Zentrum Paul Klee Bernin kuraattori Fabienne Eggelhöfer. Massimo Orsini on pitkään tutkinut kehon semioottista luonnetta sekä taiteilijan ja teoksen suhdetta. Orsinin ohjauksessa tehty oma opinnäytteeni *Corpo primitivo Metafisica pre-logica del corpo dell'opera e dell'artista* (2009) käsitteli niin ikään taiteilijan kehon ja teoksen kehon vuorovaikutusta. Piirustuksen syntymistä ja morfologiaa lähestytään tällä kertaa hieman toisesta näkökulmasta eli taiteilijan visuaalisen retoriikan ja tyylin muodostumisen kautta.

Retoriikan teorian osalta tutkielmassa viitataan Michael J. MacDonaldin toimittamaan, Oxfordin yliopiston käsikirjaan *The Oxford handbook of Rhetorical Studies* (2017) ja siinä erityisesti alankomaalaisen taidehistorioitsija Caroline van Eekin (1959–) visuaalista retoriikkaa käsittelevään artikkeliin *Rhetoric and the Visual Arts*. Klassista ja modernia kompositiota tarkastellaan Università di Roma Sapienzan professorin, kirjallisuudentutkija Massimo Blancon teokseen *Corpi nell'intervallo Classico e anticlassico da Mallarmé e du Bouchet* (2012) viitaten. Blanco vertaa Euroopan taiteen moderneja maalauksia ja ranskalaisen kirjallisuuden mestariteoksia itävaltalaisen taidehistorioitsija Aloïs Riegl'n (1858–1905) hengessä. Antiikin ja modernin kompositiota Blanco vertaa viittaamalla Riegl'n suljetuun

---

<sup>7</sup> Tekijä on valmistunut Vasarin perustamasta (orig. Accademia del Disegno) Accademia di Belle Arti di Firenzestä, Scuola di Professore Andrea Granchi (2010) ja opiskellut siellä morfologiaa ja taiteellista anatomiaa professori Massimo Orsinin johdolla, nykytaiteen metodologiaa professori Renato Rinaldin ohjauksessa ja taidekritiikin historiaa, estetiikan teoreetikko Massimo Carbonin johdolla.



objektiin ja fragmentaatioon sekä Baudelairin täyden ja tyhjän käsitteisiin. Blanco nostaa esiin myös kiinnostavia näkökulmia ruumiillisuuden ja ei-ruumiillisuuden sekä kehon ja liikkeen olemusten vastakkaisuuksista teoksen kompositiossa. Lisäksi Blanco käsittelee taiteen tahdon ja hyödyttömyyden teemoja.

Tutkielma edustaa Helsingin yliopiston piirustustutkimusta (piirustus ajallisena ja paikkasidonnaisena tapahtumana) ja ottaa vaikutteita yhdysvaltalaisesta ja italialaisesta piirustuspraktiikan tutkimuksesta (piirustus taiteellisenä ja retorisenä tekona). Tutkimuksessa korostetaan morfologista ja retorista, sensitiivisen ilmaisun näkökulmaa. Omaleimaisuutta tutkimukseen tuo taiteilijan ja teoksen välisyys: teoksen syntyminen välittömässä kosketuksessa taiteilijan liikkeiden ja ajatusten sekä teoksen kehon, materiaalin ja muodon välillä.

### 1.3 Keskeiset käsitteet: visuaalinen retoriikka ja morfoosi-*piirustus*

Tutkielmassa tarkastellaan piirtämistä ja piirustuksen retoriikkaa (*tékhnē rhētorikē*). Retoriikassa teoksen teema tai sisältö ja *representatio* erotetaan.<sup>8</sup> Representatio rinnastuu tässä tutkielmassa taiteilijan persoonalliseen piirtämisen tapaan ja piirustuksen kuvalliseen eli visuaaliseen tyyliin. Teoreettisesta jaottelusta huolimatta, käytännössä piirustuksen sisältö ja muoto ovat erottamattomia samoin kuin ilmaisu ja tekniikka. Tutkielmassa kuitenkin retorisen ilmaisun käsite osoittaa juuri taiteilijan yksilöllistä piirustustapaa, joka muodostaa visuaalisen retoriikan ja piirustuksellisen tyylin. Retoriikassa opiskellaan muodollisia metodeja ilmaisevan, vakuuttavan ja esteettisen teoksen saavuttamiseksi. Retoriikka on välittömässä yhteydessä tekniikkaan ja tyyliin. Varhaismodernin kauden tyylikäsitys perustuu keskusteluun siitä, millä tavalla teokset eroavat toisistaan, millainen on niiden toteutustapa ja retoriikka, kirjoittaa Caroline van Eck. Van Eck viittaa Ciceron kirjoituksiin taiteilijan valitsemasta ilmaisumuodosta, josta tyyli muodostuu: *“There can be no question of style unless the speaker or writer has the possibility of choosing between alternative forms of expression.”*<sup>9</sup>

Retoriikka käsittää aiheen (*res*) ja sanat (*verba*) sekä tekijän valitseman ilmaisutavan, miten tuota aihetta ja sisältöä ilmaistaan.<sup>10</sup> Aristoteles ja Plutarkhos pitivät tärkeänä, että runoilijat imitoivat äänen, sanojen ja lauseiden välityksellä, maalarit sen sijaan värein (*chrōmasi*) ja

<sup>8</sup> van Eck 2017, 461–474.

<sup>9</sup> van Eck 2017, 469; [Cicero, Brutus 100, Orator 71].

<sup>10</sup> van Eck 2017, 469.

muodoin (*scheōmasí*).<sup>11</sup> Toisin sanoen kuvallinen retoriikka operoi aiheen ja visuaalisten muotojen välityksellä, mutta muodot ja niiden tyyli voivat myös itsessään muodostaa aiheen. Aulus Gellius ja Quintilianus käyttävät kuvasta käsitteitä ”*imago....verbis depingitur*” tai ”*verborum coloribus depinxit*.”<sup>12</sup>

Italialainen arkkitehti ja teoreetikko Leon Battista Alberti (1404–1472) erottaa visuaalisen invention (*una storia*) narratiivisesta kertomuksesta (*la storia*) ja korostaa kuvan visuaalisen invention ja sensitiivisyyden merkitystä.<sup>13</sup> Kuva ei ole enää kirjallinen kertomus vaan muotoiltu, teemallinen kompositio. Alberti puhuu myös sielun liikkeiden (*animi motum*)<sup>14</sup> ilmentämisestä. Renessanssin visuaaliseen retoriikkaan liittyy runollisuus, kuvittelu ja ilmiömäinen tunteen kuvaus, joka pyrkii paljastamaan ihmisen psyyken, tarkentaa Caroline van Eck: ”Tällainen teos ei kuitenkaan pyri olemaan todellisuuden kuvaus vaan sen runollinen tulkinta (*pictura poesis*).”<sup>15</sup> Van Eekin mukaan renessanssin katsoja, luodakseen illuusion elämästä, irrottautuu diskursiivisesta ja analyyttisestä tulkinnasta, suosimalla runon ja maalauksen poeettista analogiaa, joka perustuu Albertin elämykselliseen visuaalisuuteen ja näkemiseen. Renessanssin taiteentuntija ei ole enää kriitikko vaan näytelmään osallistuva katsoja.<sup>16</sup> Visuaalista retoriikkaa luonnehditaankin kuvallisen taiteen ja muistin taiteen suhteena. Arkkitehtuurin ja dekoraation osalta retoriikkaan kuuluvat inventio (*inventio*), kompositio (*dispositio*), tyyli (*elocutio*), muisti (*memoria*) ja teko (*actio*):

Architecture and its decor informed an oration's content (*inventio*), composition (*dispositio*), and ornamental styling (*elocutio*), along with the imaginary structures used to memorize the oration (*memoria*) and inspire the physical gestures of its delivery (*actio*).<sup>17</sup>

Ranskalainen humanisti ja loogikko Peter Ramus esitti 1600-luvulla retoriikan käsityksen, jonka mukaan inventio ja kompositio kuuluvat logiikkaan ja tyyli, muisti sekä teko retoriikkaan.<sup>18</sup> Taiteilijan retoriikkaa ja teoksen tyyliä voidaan kuitenkin tarkastella juuri

<sup>11</sup> Wright 2004, 207.

<sup>12</sup> Wright 2004, 207.

<sup>13</sup> Rosand 2002, 38–40.

<sup>14</sup> van Eck 2017, 464.

<sup>15</sup> van Eck 2017, 469.

<sup>16</sup> van Eck 2017, 472. ”In giving in to the illusion of life, Renaissance viewers abandon the discursive, analytical, and interpretative potential suggested by the analogy between poetry and painting, exemplified by Alberti's comparison of the structure of the sentence with pictorial composition, in favor of close identification with what they see. They are no longer critics; they are spectators at a play.”

<sup>17</sup> Kirkbride 2017, 512. (Kirkbride viittaa Albertin ja Bracciolinin käsitykseen retoriikasta.)

<sup>18</sup> MacDonald 1997, 28. ”The modern reduction of rhetoric to style began in the seventeenth century when the French humanist and logician Peter Ramus severed invention (*inventio*) and arrangement (*dispositio*) from the

taiteilijan invention ja piirustuksen kuvallisen rakenteen, kuten komposition ja taiteilijan eleen jättämien piirustusjälkien välityksellä. Näin taidehistoriassa hahmottuu erilaisia retoriikan ilmiöitä: 1500-luvulla retoriikassa korostetaan invention ja disposition merkitystä, barokin retoriikka on inspiraatiosta nousevaa, spontaania ja metaforista. 1700-luvulla suositaan luonnollista retoriikkaa ja tyhjyyden imitaatiota.<sup>19</sup> Moderni retoriikka on aistillista, sisäisesti vahvaa ja pelkistettyä, nykyaiteen retoriikka haastaa esteettisyyden, selkeyden ja yksiselitteisyyden. Nykyaiteessa tekniikan, välineen ja prosessin merkitys korostuu ja ilmaisutavasta eli retoriikasta muodostuu usein myös teoksen keskeinen sisältö. Nykyaiteen narratiivinen suuntaus on sekin monikerroksellista ja rakentuu useista hyperlinkeistä ja sisäkkäisistä tai rinnakkaisista minikertomuksista. Samaan tapaan retorisen kuvailmaisun voi nähdä metaforisena, sisäkkäisten kuvien kokonaisuutena, jossa toisiinsa lomittuvat kuvaelementit ja erilaiset jäljet ja struktuurit muodostavat monisäikeisen teoksen.

Tutkielmassa visuaalisella retoriikalla tarkoitetaan kuvallista ilmaisua ja morfologista tyyliä, joka muodostuu taiteilijan aiheen käsittelyn sekä piirustustavan ja nopeuden (*ductus*) myötä. Nykyaiteen visuaalinen retoriikka on tyylieltyä, eleellistä ja sensitiivistä, ja usein myös monikerroksellista kuvailmaisua, joka etäännytyy sekä imitoivasta, naturalistisesta muotoilmaisusta että lineaarisesta tai verbaaliseen viestiin perustuvasta kerrontatavasta. Teoksen tyyliä ja retoriikkaa tarkastellaankin muotojen ja aiheen lisäksi myös piirustusprosessin ja teoksen muodostumisen välityksellä. Symbolisten ja formaalisten merkkien ja muotojen ohella visuaalisen retoriikan elementtejä ovat sensitiiviset jäljet, joita tarkastellaan James Elkinsin visuaalisen kokonaisuuden muodostavina, syntaktisina ja materiaalisina jälkinä.

Arto Väisäsen visuaalisen retoriikan muodostamaa kokonaistyyliä nimitetään tutkielmassa morfoosipiirustukseksi. Kuten jo aiemmin mainittiin, termi pohjautuu Gilles Deleuze'n ja Félix Guattari'n *rhizome/rhizome type*-termiin. Rhizome on viivamaisesti ja orgaanisesti etenevää kudosta, kuva muodostuu metamorfoottisesti, objektin tai idean esittämisen ja toistamisen sijaan.<sup>20</sup> Tutkielmassa em. piirustustapa määritellään seuraavasti: Morfoosipiirustus on prosessinomainen ja verkostomainen nykypiirtämisen laji, jossa yhdistetään spontaanisti

---

body of rhetoric and grafted these arts onto logic, thus leaving rhetoric with style (elocutio), memory (memoria), and delivery (actio)."

<sup>19</sup> Treccani s.v. Retorica. Tietosanakirja. Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti iniziata dall'Istituto Giovanni Treccani. <http://www.treccani.it/enciclopedia/retorica>.

<sup>20</sup> Deleuze, Guattari 1988, 21.

orgaanisia muotoja, symbolisia merkkejä ja epäkonventionaalista piirustusjälkeä. Usein se on muodoltaan orgaanista, mutta sen luonne voi myös olla geometrista tai abstraktia. Oleellista on piirroksen jatkuvuus ja elementtien kietoutuneisuus toisiinsa, tavalla tai toisella.

#### 1.4 Teoreettinen viitekehys: invention ja eleen vuoropuhelu piirustustapahtumassa

Taidehistoriassa piirustuksen tarkastelu visuaalisen retoriikan näkökulmasta kehittyi etenkin varhaismodernin taiteen kaudella. Silloin taiteilijan yksilöllinen ilmaisu ja autonominen tyyli muodostuu koulukunnan tyyliä merkittävämmäksi tekijäksi. Jo renessanssin aikana teoksen arvoa määrittelevät tekninen kyvykkyys (*l'abilità della tecnica*), taiteilijan kädenjälki (*manodopera*) ja mieminen kapasiteetti (*capacità mimiche*).<sup>21</sup> Cinquecenton taiteessa yksilöllinen tyyli ilmenee mielikuvien ja sielun olemuksen välityksellä. 1900-luvun modernismissa keskeisen sijan piirtämisessä saa välitön itseilmaisuus ja minuuden tutkiminen. Nykyaikaisen suuntauksissa itseilmaisusta ja minuudesta pyritään toisinaan irtautumaan kohti primitiivistä ja universaalista kokemusta tai yhteisöllisyyttä. Piirustuksia tarkastellessa huomio kiinnittyy siihen, miten piirustuksen visuaalinen rakenne syntyy taiteilijan teon kautta, miten ihminen piirtää ajattelevana luonnonoliona. Tästä näkökulmasta varhaismodernin ajan ajattelijat ovat piirtämisen ytimessä: piirustus muodostuu ajatuksen ja liikkeen synteettisessä tapahtumassa.

David Rosand kirjoittaa renessanssin teoreettisesta mallista, joka perustuu mielikuvituksen ja käden operatiivisen toiminnan dialektiikkaan. Siinä piirustustapahtuma on avoin prosessi, ”inventoiva ja kongnitiivinen<sup>22</sup>” (tai aktiivinen ja reaktiivinen) tapahtuma, joka muodostaa ”kinesteettisen kehän<sup>23</sup>”. Piirtäminen ei ole valmiiden ideoiden näkyväksi tekemistä vaan luomistapahtuma, missä piirtämisen hetki vaikuttaa itse taiteilijaan ja piirustukseen tai kuten Cennino Cennini sen ilmaisee, piirtäminen ”astuu mielesi sisään<sup>24</sup>”. Taiteellisessa teossa fyysiset impulssit ja materiaalin antama informaatio ohjaavat mieltä ja edelleen tekoa.

<sup>21</sup> Baxandall 1978, XIV, 17, 24.

<sup>22</sup> Rosand 2002, 52. ”Drawing, for Leonardo, involves both invention and recognition – and as we shall see, cognition.”

<sup>23</sup> Rosand 2002, XXII–XXIII. ”As the direct record of motions of the body, a drawing inevitably takes us back to the drawing hand, to the body of the draftsman, in a kinesthetic circuit.”

<sup>24</sup> Rosand 2002, 33.

Piirtäminen on kehon ja mielen sekä taiteilijan ja teoksen välistä vuorovaikutusta pikemmin kuin mielenliikkeiden yksisuuntaista, fyysistä toteuttamista.<sup>25</sup>

Leonardo da Vincille liike ja taiteilijan vimma on piirustuksen ja kaiken elämän alulle paneva voima: *”Il moto è causa d’ogni vita, furor dell’artista è parte integrante.”*<sup>26</sup> Piirustus syntyy taiteilijan pakosta ja intohimosta, käden- ja mielenliikkeestä, jossa luonnon ja kehon rytmi antavat sykäyksenomaisia impulsseja. Leonardon sielun liikkeen, vimman ja taiteilijan pakon voi rinnastaa antiikin filosofin, Longinuksen<sup>27</sup>, impulssin ja intohimon käsitteille. Longinukselle impulssi on sekä sielunliikettä (*impulso e un moto dell’animo*<sup>28</sup>) että retoriikkaa, jonka avulla ilmaisu purkautuu: ”Intohimo järjestää ja suuntaa ilmaisua kiivastuessaan kuin epävarma tuuli”,<sup>29</sup> tulkitsee klassisen retoriikan tutkija Elisabetta Matelli Longinusta. Leonardon tapaan myös Longinus korostaa taiteilijassa itsessään olevan luonnon merkitystä ulkoisen luonnon jäljittelyn sijaan. Longinus kutsuu tätä *subliimiksi* ilmaisuksi, joka on ihmisluonnon ja luonteen imitointia. Longinus menee vieläkin pidemmälle väittäessään, että luonto itseasiassa ilmenee teoksessa itsessään ja kätkee jo sisäänsä taiteen.<sup>30</sup> Myös Leonardo muistuttaa, että piirustuksessa ei pyritä tutkimaan luonnon muodostamia ilmiöitä tieteen tavoin, vaan löytämään jotakin olemuksellista, nimetöntä ja tuntematonta, joka on luonto meissä itsessämme, ehkä jotakin olevaa, jumalallista.<sup>31</sup>

Leonardolle piirtäminen ei ole ainoastaan immateriaalinen tapahtuma. Massimo Carboni kirjoittaa Leonardon tiedostavasta näkemisestä teon arkkityyppinä:

Il vedere, in Leonardo, non è atto assoluto, separato, non è immateriale contemplazione, platonico theorein dell’idea, ma è principio, arche dell’azione: ’tiene il principato’ proprio perché sa – ’in sé e partendo da sé – far spazio al suo interno momento tecnico-produttivo.<sup>32</sup>

<sup>25</sup> Koskimies 2009, 12. ”Il movimento tra il corpo e la materia è anche multidirezionale, e l’informazione passa anche, per mezzo del movimento, dalla materia al corpo e alla mente; attraverso l’opera passa all’autore.”

<sup>26</sup> Carboni 2002, 12, 17; [Leonardo, Trattato della pittura, cit., 17].

<sup>27</sup> Longinus on antiikin tuntematon filosofi, jonka alkuperäinen kirjoitelma on nimeltään Περί Ὑψους (Peri Hýpsous).

<sup>28</sup> Matelli 2013, 132, 145.

<sup>29</sup> Matelli 2013, 131. ”— Ne mettono in mezzo senza motive certune, e poi di nuovo tornano indietro alle prime e trascinati da ogni parte ora qui ora là dall’eccitazione, come un vento incerto —”.

<sup>30</sup> Matelli 2013, 131. ”Allora l’arte risulta perfetta quando abbia l’apparenza della natura, e di rimando la natura raggiunge il suo scopo quando contenga, nascosta, l’arte (XXII I).”

<sup>31</sup> Rosand 2002, 55. ”Ma questo disegno e di tanta eccellentia che non solo ricerca l’opere di natura ma cocluderemo non solamente esser scientia ma una deità essere con debito nome ricordata la qual deità ripette tutte l’opere fatte dal sommo iddio.” (Leonardo da Vinci)

<sup>32</sup> Carboni 2002, 107; Koskimies 2009, 12. ”Näkeminen Leonardolle ei ole irrallinen absoluuttinen tapahtuma, se ei ole immateriaalinen kontemplaatio, teoreettinen platoninen idea, vaan toiminnallinen prinssiippi, joka on

Taiteilijan sensitiivinen ja aistillinen kosketus materiaaliin ei nykytaiteessa ole menettänyt merkitystään, päinvastoin, mediataiteen vastapainona juuri piirustuksessa, maalauksessa ja veistotaiteessa materiaalin luonne ja eleen sensitiivinen jälki saavat arvoisensa huomion. James Elkins kutsuu ikonografisen ja semioottisen tarkastelun sijaan tutkimaan teosta elävänä materiaalina, ei-semioottisten piirteiden välityksellä. Materiaali on Elkinsille sensitiivisyyden ja älykkyyden sidos, joka taiteellisessa teossa muodostaa odottamattomia elementtejä, kirjoittaa italialainen tutkija Marta Gabriele.<sup>33</sup> Tutkielmassa seurataan Elkinsin ja myös Kleen ajatusta piirtämisen sensitiivisyydestä ja ennaltamerkitsemättömyydestä. Toisaalta piirtämistä tarkastellaan taiteilijan luomana intentionaalisenä tekona ja visuaalisena kokonaisuutena.

### 1.5 Tutkimusmetodi ja aineisto

Tutkimusaineisto koostuu taiteilijan teoksista, keskusteluhaastattelusta ja piirtämisen praktiikkaa ja retoriikkaa käsittelevästä kirjallisuudesta. Metodi on aineistolähtöinen, havainnoiva ja laadullinen tapaustutkimus. Teokset ovat sekä tutkimuksen kohteita, että ensisijaisia lähteitä. Havainnoivaan tutkimusmetodiin yhdistetään myös käsitteellistä ja vertailevaa tarkastelutapaa. Visuaalisen retoriikan ja piirustuspraktiikan teoriaa sovelletaan pitkällä aikavälillä. Teoksia tarkastellaan nykypiirustuksina, mutta välittömässä yhteydessä modernin taiteen historiaan laajasti käsitettynä. Vertailevalla menetelmällä havainnollistetaan piirustuksen muodollisen komposition kehityskulkua pääosin 1900-luvun modernismista 2000-luvulle, huomioimalla kuitenkin myös varhaismodernin kauden vaikutus visuaaliseen retoriikkaan. Näin tuodaan esille Arto Väisäsen morfoosipiirustuksen ja visuaalisen retoriikan tyyli ja erityispiirteet.

Teoksia on tutkittu taiteilijan työhuoneella Kuopiossa 10.10.2019 ja kahdessa näyttelyssä Helsingissä: *Kuusi mieltä paperilla – Six minds on paper*, Galleria Rankassa 19.7.–28.8.2019 ja *Jaakko Tornberg & Arto Väisänen*, Gallery OHO:n avajaisissa 17.1.2020. Keskusteluhaastattelut on toteutettu henkilöhaastatteluna taiteilijan työhuoneella Kuopiossa 10.10.2019 ja useina verkkokeskusteluina (2019–2020).

---

tiedostava itsessään ja lähtee itsestään, luoden oman tilansa sisäisessä teknis-produktiivisessa hetkessään.” (Tekijän tulkinta Carbonin tekstistä.)

<sup>33</sup> Gabriele 2013, 1–17. Artikkel. PsicoArt Rivista di arte e psicologia n. 3/2013. Università di Bologna. <https://psicoart.unibo.it/article/view/3455/2821>.

Teosten havainnointi on aihepiirin, ilmaisutavan, tekniikan, tyylin, komposition, muodon ja rakenteen tulkitsemista ja kuvailua. Teoksen muodon ja rakenteen tutkimus ei kuitenkaan ole puhdaspiirteistä formaalista tarkastelua vaan muotoa käytetään taidehistoriallisen tutkimuksen työvälineenä. Muodollisten ominaisuuksien välityksellä on mahdollista heijastella tyylien, ilmiöiden ja metodien muutoksia. Tässä tutkielmassa tekemisen tavan ja retoriikan tutkimus kohdistuu yksittäiseen taiteilijaan, mutta retoriikkaa tarkastellaan osana laajempaa kokonaisuutta, yhteydessä sekä historiallisen että nykypiirustuksen praktiikkaan.

Teoksia lähestytään visuaalisen retoriikan käsitteiden puitteissa. Näkökulma on morfologinen, retorinen ja ilmaisullinen. Näkökulma on valikoitunut Arto Väisäsen piirustuksille leimallisen orgaanisen piirustustyylin ja operoivan piirustustavan perusteella. Morfologinen näkökulma tarkoittaa tässä tutkielmassa piirustusten ja piirtämisen tarkastelua muodon ja muodostumisen kautta: miten piirustus muotoutuu ja millainen sen muodollinen, kompositionaalinen ja piirustuksellinen rakenne on. Ilmaisullinen ja retorinen näkökulma pureutuu siihen miten taiteilija ilmaisee aiheitaan visuaalisesti ja teknisesti.

Arto Väisäsen taiteellinen tuotanto on laaja, käsittäen piirustuksia, kollaaseja, maalauksia, veistoksia ja installaatioita. Tuotantoa ei tarkastella kokonaisuudessaan vaan aineisto on rajattu 2010-luvun uusiin piirustuksiin. Rajaukseen on vaikuttanut piirustustekniikka (hiili, lyijykynä, tussi ja liitupiirustus sekä kollaasipiirustus paperille ja tekstiilille) ja aihepiiri (figuuripiirustukset). Mukaan valikoitui 12 figuuripiirustusta/multimateriaalista piirustuskollasia vuosilta 2011–2019.

Tarkasteltavat teokset:

1. *Aamusta jatkuu päivä* (2019), piirustuskollaasi, hiili, paperi (300x225).
2. *Pysähtyminen* (2018), hiili ja kollaasi paperille (70x50 cm).
3. *Lohdunalttari* (2019), hiili ja lyijykynä paperille (68x48 cm).
4. *Neuloosi* (2019), hiili ja tussi paperille (70x50 cm).
5. *Pakahtua* (2018), hiili paperille (75x52 cm).
6. *Syli* (2019), hiili ja tussi paperille (80x60).
7. *Bai Bai* (2011), hiili ja kuivaliitu paperille (20x38 cm).
8. *Aamutuimaan* (2019), hiili japaninpaperille (300x210 cm).
9. *Ihmeperäneminen* (2012), piirustuskollaasi, hiili, nepalinpaperi, kangas (225x190 cm).
10. *Toisen tuleminen* (2019), hiili kahdelle paperille (52x68 cm).
11. *Korjausliike* (2014), piirustuskollaasi, hiili, kuivaliitu (70x80 cm).
12. *Ferdinand* (2012), hiili ja kuivaliitu paperille (160x280 cm).

Tutkielma etenee seuraavan rakenteen mukaisesti: *Johdannossa* (1) esitellään tutkielman aihe, kysymyksenasettelu ja tavoitteet (1.1.) sekä luodaan kirjallisuuskatsaus ja kuvaus tutkimuspositiosta (1.2). Edelleen johdannossa esitellään tutkielman keskeiset käsitteet: visuaalinen retoriikka ja morfoosipiirustus (1.3.) sekä teoreettinen viitekehys: invention ja eleen vuoropuhelu piirustustapahtumassa (1.4). Johdannon päättää tutkimusmetodin ja aineiston esittely ja tutkielman lyhyt rakenne (1.5).

Käsittelyosassa tarkastellaan Arto Väisäsen piirtämistä ja piirustuksia visuaalisen retoriikan viiden osa-alueen eli muistin, invention, taiteellisen teon, tyylin ja komposition välityksellä. Ensimmäisenä retoriikan osa-alueista käsitellään muistia, luvussa *Muisto* (2). Muistia ja muistamista tarkastellaan antiikin nostalgisena muistina (2.1) sekä taiteilijan muistoina ja mielikuvina (2.2). Seuraavaa osa-aluetta eli inventiota käsitellään taiteilijan mielikuvituksen ja tyylyttelyn kautta luvussa *Inventio ja moderni draama* (3). Piirustuksia kuvaillaan surrealismin ja hybridiolioiden kautta (3.1) sekä dramatisoitujen kuvien välityksellä (3.2).

Visuaalisen retoriikan osa-aluetta teko, käsitellään luvussa *Nykytaiteellinen teko* (4). Taiteellista tekoa pohditaan sen intentionaalisuuden ja ei-intentionaalisuuden kautta. Luvussa käsitellään esimerkiksi *troc*-taiteilijuutta, nykyprimitivismiä, automatismia, evolutiivista piirtämistä ja kehon mimiikkaa (4.1) sekä operoivaa morfoosipiirtämistä (4.2). Retoriikan osa-alueita kompositio ja tyyli, käsitellään yhteisesti luvussa *Tyyli ja kompositio* (5). Ensin tarkastellaan piirustustyyylejä ja tekniikoita, kuten luonnosmaista piirtämistä ja viivan sumeaa logiikkaa (5.1), tämän jälkeen kuvaillaan Väisäsen kollaasipiirtämistä ja materiaalin merkitystä taiteellisessa prosessissa (5.2). Lopuksi käsitellään figuurin muotoa ja tyyliä sekä modernin ja nykytaiteen kompositon fragmentaatiota (5.3). Tutkielman päättää *Johtopäätökset* (6) sisältäen päätelmät, yhteenvedon ja lyhyen pohdinnan. Näitä seuraavat lähdeluettelo ja liitteet. Liitteet sisältävät Kuvaluettelon (LIITE 1), Kuvat (LIITE 2), Taiteilijaesittelyn (LIITE 3) ja Keskusteluhaastattelut (LIITE 4).



## 2 MUISTO

### 2.1 Muisto antiikin piirustusperinteessä

Piirtämisen viehätys liittyy sen syntyprosessiin, välittömään kehon ja mielen liikkeeseen. Piirustus operoi sekä muistojen, että vielä tuntemattomien kokemusten ja hahmojen parissa. Piirtäjä hahmottelee uutta olemassaoloa ja olemusta, vasta syntyvää. Antiikin Kreikan käsite *Mètis* viittaa liikkeelliseen älykkyyteen, joka kohdistuu juuri tapahtumassa oleviin asioihin. *Mètis* on ennakoimaton, monimuotoinen ja muuttuva ja sen voi kohdata kontrolloimattomassa tilassa. Toiminta ei heijastele jo tapahtunutta, vaan näyttäytyy samanaikaisesti teon hetkellä.<sup>34</sup> Juuri tästä on kysymys myös piirtämisessä, liikkeestä tilassa ja hetkessä, jossa piirtäminen tapahtuu. Hahmo piirtyy taiteilijan liikkeessä, se on vasta syntymässä, näkyvän ja näkymättömän rajapinnalla. Piirroksen muotoutuminen, sisäisen ja ulkoisen hahmon toisiinsa punoutuminen, inventio, liike ja jälki sisältyvät italialaiseen käsitteeseen *disegno*, piirustus.

Taidehistorioitsija Ville Lukkarinen lähestyy piirtämistä välittömänä ja sattumanvaraisena tapahtumana, jossa paikka ja hetki vaikuttavat piirrokseen. ”– Piirustuksia voi pitää jälkinä kustakin yksittäisestä ja näin ollen ainutlaatuisesta piirtämisen tilanteesta, jossa piirtäjä ja hänen kohteensa ovat niin sanoakseni kohdanneet toisensa”,<sup>35</sup> kirjoittaa Lukkarinen. Piirtäminen luo muiston hetkestä, joka ei koskaan palaa, samalla tuo kokemus synnyttää nostalgisen tunteen jo häviävään hetkeen. Lukkarinen kuvailee tuota etenkin romantiikan taiteelle tyypillistä tunnelmaa ja nostaa esiin runoilija William Wordsworthin (1770–1850) paikkakokemuksen jättämät jäljet runoissaan: ”Runoilija saavuttaa jotakin tärkeää – taideteoksen – kokemuksesta, joka on automaattisesti mennyt. Tämä antaa runoille väistämättä nostalgisen ja jopa elegisen sävyn.”<sup>36</sup> ”Runo on vähintäänkin tietyn tilanteen ’kuoleman’ muisto”,<sup>37</sup> kiteyttää Lukkarinen. Samalla hetken kuolema on myös taideteoksen syntymä.

Menettämisen nostalginen läsnäolo liittyy myös antiikin pliniaaniseen myyttiin piirustuksen alkuperästä: Gaius Plinius vanhemman (23–79) kertomuksen mukaan erään savenvalajan, Butadeen tytär, jäljentää pois lähtevän rakastettunsa varjon seinään. Hagi Kenaan on analysoinut ensimmäisen piirtäjän myyttiä kreikkalaisen mytologian *eros ja thanatos-teeman*

<sup>34</sup> Formaggio 1991, 211. “– La metis si configura come un tipo specifico di intelligenza, una intelligenza ’tutta tesa verso il movimento delle cose e delle azioni in corso di svolgimento’ –.”

<sup>35</sup> Lukkarinen 2015, 17.

<sup>36</sup> Lukkarinen 2015, 31.

<sup>37</sup> Lukkarinen 2015, 31.

kautta. Kenaan mukaan piirtämishetkeen sisältyy erotiikan ja kuoleman välinen jännite, yhtäaikaista rakkauden ja menetyksen tuntemus.<sup>38</sup> Thanatos on kuoleman henkilöitymä ja myös varjo rinnastuu ei-ruumiilliseen hengen kuvaan ja kuolemaan. Kun piirtäjä ilmentää ruumiillisen kehon sijaan varjoa, korostuu piirtäjän kokemuksessa ”poissaoleva läsnäolo” ja olemuksellisuus. Varjossa rakastettu ei ole läsnä, mutta ei myöskään poissa, vaan jotakin siltä väliltä, läsnä poissaolossaan.<sup>39</sup> Tämä on askel olemuksellisuuteen, viiva, jonka hän piirtää on representatiivisen ja mimeettisen sijaan kreatiivinen.<sup>40</sup> Kenaan korostaa käsillä olevan hetken merkitystä ja piirroksen yhteyttä todelliseen maailmaan, ei niin, että piirtäjä imitoisi ainoastaan kohteen fyysistä todellisuutta vaan piirtämällä näkyväksi hetkellisesti näkyvän:

Piirtäminen kiinnittyy välittömään tapahtumaan ja näkemiseen, se ei ole tilanteen ulkopuolisuutta tai toisen hetken imitointia. Butadeen tytär ei representoi rakastettunsa fyysistä kehoa, vaan piirtää kehosta heijastuvan varjon ääriäviivat suoraan seinään. Piirtäjä ei myöskään toista omaa kuvitelmaansa, vaan sitä minkä hän juuri sillä hetkellä näkee, ”miten varjo näyttäytyy hänelle”.<sup>41</sup> (Tekijän tulkinta osasta Kenaan tekstiä.)

Piirtäen voi myös tavoitella jo elettyjä muistoja tai eletyn muiston voi piirustuksen avulla palauttaa mieleen. Alankomaissa elävän mallin piirtämisen (*ut den gees*) ja kuviteellisen piirtämisen (*naet het leven*)<sup>42</sup> lisäksi tunnetaan myös muistista piirtäminen (*van ont houd*)<sup>43</sup>. Muistista piirtämisellä voi tavoitella yhtä lailla reaalimaailman näkymää kuin kokemuksellista olotilaa. Kuvallisilla efekteillä ja mielikuvituksella voi niin ikään ilmentää muiston tai haaveen haluttuja piirteitä. Piirtäjä ei niinkään hahmottele muistoa tai mielikuvaa sellaisenaan, menneen kuvauksena, vaan sitä miten mennyt nykyhetkessä näyttäytyy. Muistaminen liittyy menneisyyteen, mutta sekoittuu vääjäämättömästi nykyhetkeen, muiston uudelleen kuvitteluun. Muistosta tulee aktuaalinen kokemuksen hetki, menneeseen sulautuu myös toiveet ja unelmat,

---

<sup>38</sup> Kenaan s.a., 23. Essee. University of Tel Aviv. <https://www.tau.ac.il/~kenaan/tracing.pdf>. “Painting originates at an intersection. It takes place at the crossroad of desire and the experience of loss.”

<sup>39</sup> Ibid. “Her act is not an attempt to replace absence with a new form of presence but, on the contrary, it reflects an attempt to create a new place for herself in between the opposite poles of absence and presence.”

<sup>40</sup> Kenaan s.a., 25. University of Tel Aviv. <https://www.tau.ac.il/~kenaan/tracing.pdf>. “The line she draws around the shadow is creative. It embodies the event of her freedom.”

<sup>41</sup> Ibid. “And the drawing of the line is not a copy of any corresponding object which is altogether separate and independent of its depiction. The act of drawing is not a second making – a surrogate – of something that is independently present in the physical world. But neither is it, at the same time, an externalization of an internal image present in the mind. The creative line is not a projection of the Corinthian maid’s private vision onto the wall on which she draws, but a form of response, rather, to something she sees – something that shows itself to her.”

<sup>42</sup> Petherbridge 2010, 30.

<sup>43</sup> Rosand 2002, 226.

tulevaisuus. Muistumat piirroksessa liukuvat kohti mielikuvitusta ja inventiota, eletyn ja kuvittellun synteesiä. Massimo Blancon mukaan ”taiteilijan kokemus, ajatus tai visio ei toistu koskaan sellaisenaan vaan saa materialisoiduttuaan uuden muodon”.<sup>44</sup>

Hagi Kenaan haluaa nähdä yli Pliniuksen perinteisen hierarkian, taiteilijan ja ajattelijan tai runoilijan ja filosofin välillä, etsimällä näiden välistä tiivistä sidosta.<sup>45 46</sup> Kuvataiteessa tuon sidoksen voi käsittää Leonardon näkemisen tapahtumassa ymmärtämisenä (*vedere-sapere*<sup>47</sup>). Piirtäjän, maalarin tai veistäjän työskentelyssä ei kuitenkaan voi kyllin korostaa materiaalin ja fyysisen kosketuksen välitöntä ja jatkuvaa merkitystä. Piirtäminen on ajattelun lisäksi materiaalista ja yhteydessä taiteilijan kehon mimiikkaan. Taiteilija operoi sekä oman kehonsa ja mielensä että teoksen kehon ja materiaalin vuorovaikutteisessa tapahtumassa.

## 2.2 Muistojen ja mielikuvien verkosto Arto Väisänen piirustuksissa

Arto Väisänen piirtää kudosmaisia, luonnollisia organismeja tai rakentaa visuaalisia lavastuksia, joissa risteilee useita lomittaisia hetkiä ja tapahtumia. Teosten keskiössä on figuuri, joka kutoutuu ympäristöönsä ja lomittautuu toisiin kehoihin. Hahmo monistuu, muuntuu ja sekoittuu toiseen henkilöön. Se ikään kuin kasvaa ja koostuu, hajoaa ja häviää tai erkanee ja yhdistyy orgaanisessa tapahtumassa (kuva 1). Väisänen kertoo piirtämisen alkavan tyhjästä, ilman ennakoidea tai suunnitelmia. Mielikuvia nousee piirtämisen kuluessa, ensin sumeina hahmoina ja näkyminä, lopulta tarkentuen:

---

<sup>44</sup> Blanco 2012, 165. “Ma contro il protocollo platonico e neoplatonico, in Picabia quelle forme si comportano in maniera diversa rispetto alle idee. Riescono cioè ad ancorarsi alla materia, ad affondarvi le loro radici. Si comincia dall’attitudine dadaista di negare il significante ostentando al contempo sicurezza quanto al referente a cui il segno è collegato.”

<sup>45</sup> Kenaan s.a., 21. Essee. University of Tel Aviv. <https://www.tau.ac.il/~kenaan/tracing.pdf>.

“Pliny seems to speak of painting in a manner that only reinforces the traditional hierarchy between the work of the painter and the work of the thinker: between, the artist who remains riveted to the perspectival materiality of the sensible and the philosopher whose quest for truth necessarily leads beyond appearances.”

<sup>46</sup> Kenaan s.a., 22. Essee. University of Tel Aviv. <https://www.tau.ac.il/~kenaan/tracing.pdf>.

“Perhaps, it is not at all “the ancient quarrel between philosophy and poetry” that echoes in Butades’s story, but the reverberation of the very depth of an intimacy which is intrinsic to the relationship of philosophy and poesis, thinking and seeing, truth and visibility?”

<sup>47</sup> Massimo Carbonin suullinen tiedonanto tekijälle 2008. (Leonardon käsite: *vedere-sapere*.)

– Ei minulla oikeastaan – ole mielikuvia ennen piirtämistä. Yleensä niitä tulee hetken piirrettyäni, aluksi sumeina, mutta tarkentaen lopulta. Joskus voi hyvinkin pitkällä olla piirros, eikä mielikuvia tule. Joskus ei tule ollenkaan tai ei sillä hetkellä tunnu siltä. Myöhemmin ehkä, vuosienkin päästä, kun katselee keskeneräisiä töitä, pursuaa ne heti erilaisia aiheita. Kaikenlainen rujous ja keskiaika minua kutsuu ja niitä alkaakin ensimmäisenä näkemään viivaryteikössä.<sup>48</sup>

Väisäsen lumoutumisen alkuperäinen lähde on keskiajan taiteessa, sen luonteikkudessa ja henkisyudessa, joka koskettaa ei-uskonnollistakin taiteilijaa. Väisänen ei näe keskiajan taiteessa niinkään ihmistä jumalan kuvana vaan vahva kuvaperinne heijastelee ihmisen historiaa. Väisästä viehättää keskiajan taiteilijoiden kyky kuvata kärsimystä ja ruumiillista sekä henkistä haurautta.<sup>49</sup> Taiteilijaa kiinnostaa myös keskiaikainen miljöö. Piirustuksissa esiintyvä tapahtumapaikka ei kuitenkaan ole jokin tietty, ennalta mietitty ja jo olemassa oleva paikka vaan pikemminkin ruumiillisesti ja mentaalisesti koettu hetki. Piirustus koostuu useista erilaisista fragmenteista, tilanteista ja näkymistä. Toisinaan viivastossa voi kuitenkin nähdä yhteyksiä olemassa oleviin paikkoihin, savolaismetsän risukkoon tai Mazzano Romanon viidakkoon, taustanaan roomalaisia muureja, kaaria ja pyhimyksiä. Taiteilija onkin kulkenut Savon hiljaisten vesien ohella myös Lazion metsäpolkuja<sup>50</sup>.

Väisäsen piirrosten tunnelma sisältää luonnonromantiikkaa ja on hieman salaperäinen: Kuin kävelisi autiossa rauniomaisemassa ja astuisi etäällä näkyvästä kaariholvista sisään salaisuuksien maailmaan. Sellaiseen, jossa voi tavata sieluja aikojen takaa. Piirtäminen ja visuaalinen leikittely on etsimistä ja löytämistä, yllätyksiä. Piirroksissa avautuu aina jokin uusi tapahtuma, uusi luonnon puhkaisema hetki. Taiteilijan mukaan se on ”muisto tai ajatus toisesta ihmisestä, nostalginen tai unenomainen tapahtuma, jossa eri aikakaudet voivat yhdistyä”, myös piirtäjän mielentila vaikuttaa piirroksen ekspressiivisyyteen tai hartauteen.<sup>51</sup>

Piirustuskollaasi *Aamusta kasvaa päivä* (2019) on hauraan paperin, viivan ja dekoraation kompleksinen kokonaisuus, jossa orgaaninen piirustus yhdistyy tyyliteltyyn figuurikuvaukseen (kuva 1). Piirustusta hallitsee eteenpäin astuva tyttö maisemallisessa tilassa. Vasemmassa reunassa hahmottuu silta ja kaupunki, sen muuri ja virtaava vesi. Kaupungin ylle ilmestyy lukuisia kasvoja. Klassisen veistoksen rintakuva, ehkä suurmiehen tai rakastajan, lomittuu tytön puunrunkoiseen vartaloon. Alareunassa iso käsi kantaa paperia ja lapsi tai mies, tai mieslapsi

<sup>48</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Arto Väisänen on työskennellyt Väinö Tannerin Säätiön Mazzano Romanon studiossa Laziassa vuonna 2015 (tekijän huomio).

<sup>51</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

pakertaa. Jostain karvaisesta sumeudesta kasvaa puhekupla. – Eteenpäin astuva tyttö on ”kuusimetsässä asteleva luonnonlapsi, joka ei aina ole varma askeltensa suunnasta”.<sup>52</sup> Tytön vartalosta sojottavat oksat, joista roikkuu laavasäikeitä kuin juhlapuvun helyjä. Tyttö on hauras luonnon hengetär tai ehkä sittenkin muodinmukainen barbie, joka on juuri ottanut kauneusleikkauksen huuliinsa. Suuret huulet, rajatut silmät ja kasvojen tyylytellyt piirteet julistavat modernia naiskuvaa, vapaata ja itsetietoista naista. Sidottu lettikampa on näyttävä ja muistuttaa renessanssin koreaa hiuslaitetta tai Venuksen tuulussa liehuvaa tukkaa. Etäisesti neito muistuttaa myös Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931) universaalista Ad Astraa (1907). Ad Astran tapaan kampa on dekoratiivinen ja lyyrinen, mutta kuusimetsän tytön hiukset laskeutuvat luonnonmukaisesti. Hiusten kiemurainen ja etenevä muoto ilmentää modernistien tapaan ”musiikillista liikettä”<sup>53</sup>. Orgaanisesti kasvava valtava letti muodostaa siellä täällä sumeampia toonipintoja, ”tunnesumua”<sup>54</sup>. Tytön kasvoissa erottuu sormin revityt uurteet. Tunnesumusta on kuljettava eteenpäin, epäselvydet on jätettävä taakseen, ”hiukset on katkaistava ja unohdettava sotkeentunut takku”.<sup>55</sup>

Ajallisuus ja useiden tapahtumien lomittaisuus välittyvät Väisäsen piirustuksissa kerroksellisuutena ja eri kokoisina ja vahvuisina kuvaelementteinä, ne ovat ikään kuin aika-avaruudessa leijuvia viivastoja ja kohtaamisia. Tähän universaaliin aikaan sekoittuvat arkitodellisuuden ja kiireen lisäksi kaipuu, muistot ja unelmat. Elämä tapahtuu myös ajatuksissa ja muistoissa, mutta kiteytyy ruumiillisina tuntemuksina ja kosketuspintana paperilla, hetkien risteyksinä.

Piirustuksessa *Pysähtyminen* (2018) kasvoista levittäytyy säikeitä ympäristöön ja kehon läpi, jotakin painavaa roikkuu korvista, langat vetävät nenästä ja säikeet työntyvät ihon alle (kuva 2). ”Kaikenlaiset viivat, jotka pursuavat silmistä ja nenästä, kuvaavat kiirettä, pakkoliikkeitä ja toisaalle repimistä, velkakierrettä ja ulkoisia vaatimuksia”,<sup>56</sup> muotoilee Väisänen. Toisinaan piirustukset ovat raastavia ja syvästi puhuttelevia: Joskus näyttää siltä niin kuin piirustus olisi purkautunut tai sotkeutunut lankakerä, jossa kaikki päivän polttavat kysymykset yhdistyvät koko elämäntarina. Viiva on kuin elämänlanka, joka poukkoilee hetkestä ja tapahtumasta, ja myös piirustuksesta toiseen, muodostaen erilaisia kuvioita ja toisinaan myös ornamentteja. Figuuri kietoutuu luontoon, universumiin ja ihmiskuntaan, eikä voi olla siitä erillinen.

<sup>52</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

## 3 INVENTIO JA MODERNI DRAAMA

### 3.1 Surrealismi ja hybridisyys

Piirtäessään taiteilija operoi näkymättömän ja hahmottoman, ja näkyvän hahmon välillä. Taideteoksessa kuviteltu ja koettu, epätodellinen ja todellinen maailma sulautuvat.<sup>57</sup> Kuvataiteen historiassa imitaatiosta irtautuvan, mielikuvituksellisen tai epärealistisen taiteen piiriin lukeutuu useita eri tyyllilajeja. Yhteistä näille eri aikakausien tyyille on naturalismin hylkääminen ja kuvan rakentuminen ideoiden ja tyyllittelyn kautta. Arkaaisessa ja keskiajan taiteessa fantasiaolennot, eläimet ja inhimilliset oliot sulautuvat mielikuvitus- ja hybridiolioiksi. Niiden muotokieli on tyylliteltyä, usein jopa geometrista. Renessanssin tyyllittely on symbolista ja dekoroiavaa, mutta joskus myös karikatyyristä. Manieristit ottavat vaikutteita arkaaisen ja keskiajan taiteen luonteikkuudesta, hylkäävät naturalismin ja luovat uuden, plastisen figuurin. Manierismin kynnyksellä voi figuurin ajatella tuntevansa itsensä nurkkaan ajetuksi, liikkumattomaksi patsaaksi, vailla tunteita ja päämääriä. 1500-luvun manierismin hahmo vääntelehtii, kiertyy ja venyy plastisesti – halustaan irrottautua renessanssin autoritaarisesta asetelmasta – ja kokeakseen elävän ruumiillisuutensa ja aistisuutensa. Näin syntyneen tyyllittelyn ja muodoiltaan liioitellun figuurin, voi nähdä myös 1900-luvun modernismin ja surrealismin isänä.<sup>58</sup>

Ranskalaisen kirjailija Charles Baudelairen (1821–1867) mukaan moderni taide hahmottuu ennen kaikkea tuntemusten ja sisäisten näkyjen välityksellä. Baudelaire kirjoittaa kuvien sielullisesta näköisyydestä ja taiteilijan kokemasta ajasta: ”Kaikki omaperäisyytemme johtuu leimasta, jonka aika painaa ajatuksiimme.”<sup>59</sup> Baudelaire puhuu modernin tyylin karkeudesta tai barbaarisuudesta, kokonaisvaikutelmaa hakevasta luonteikkuudesta, joka ilmenee myös primitiivisessä taiteessa.<sup>60</sup> Runoilija kuvailee modernin taiteilijan tyylliteltyä ja synteettistä ilmaisua ja realismin dilemmaa:

---

<sup>57</sup> Hauser 1964, 342. ”Manieristinen taide yhdistää realistisen ja surrealistisen kuvan, sen dualismissa sulautuu kaksi maailmaa, konkreettinen ja luonnollinen todellisuus ja ylimaallinen fantasiamaailma; visiot, tietoisuus, intuitio ja psyyken rationaaliset ja irrationaaliset sisällöt sekoittuvat.” (Tekijän tulkinta Hauserin tekstistä.)

<sup>58</sup> Briganti 1961, 16.

<sup>59</sup> Nylen 2001, 195. Nylen tulkitsee Baudelaire’n teosta Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia.

<sup>60</sup> Ibid. ”Puhun väistämättömästä, synteettisestä, lapsenomaisesta karkeudesta, joka usein jää täysipainoisessakin taiteessa näkyville (kuten meksikolaisessa, egyptiläisessä ja niniväläisessä taiteessa). Se johtuu tarpeesta nähdä asiat suurpiirteisesti, tarkastella niitä kokonaisvaikutelman näkökulmasta. Tässä ei liene asiatonta huomauttaa, että

Taiteilija, joka havaitsee muodot erehtymättömällä tarkkuudella, mutta on tottunut harjoittamaan ennen kaikkea muistiaan ja mielikuvitustaan, tuntee jäävänsä yksityiskohtien mellakan jalkoihin, sillä jokainen detalji vaatii itselleen oikeutta samalla raivolla kuin ehdottomaan tasa-arvoon kiihkeästi uskova väkijoukko.<sup>61</sup>

Arto Väisäsen piirustuksissa on Baudelaire'n julistamaa modernia karkeutta ja säröä, hahmojen luonteikkuutta, mutta myös nykytaiteelle tyypillisiä näkyvän ja näkymättömän todellisuuden muotoja, jotka kietoutuvat persoonalliseen, retoriseen ilmaisuun. Figuurit muistuttavat todellisen, fyysisen maailman olioita, mutta kuljettavat myös kuvitteellisiin ja surrealistisiin näkyihin. Piirrosten hahmot ovat tyylieltyjä, muotorikkoista ja monipolvisia. Figuuri saa surrealistisia muotoja: lukuisia ruumiinjäseniä, käsiä, jalkoja, silmiä, korvia tai suita.

Väisänen ei kuitenkaan ole puhdaspiirteinen surrealisti: teoksissa ei tarkoituksellisesti pyritä luomaan toden ja epätoden psykedeelisiä yhdistelmiä ja etenkin ilmaisemaan kuvitteellista maailmaa juuri realismin keinoin. Väisäsen ei jäljittele surrealismien esineellistä, kiinteää muotokieltä vaan pyrkii irti näkyvän todellisuuden ikeestä ”välttämällä kaikenlaista, viivaa muottiin puristavaa realismia<sup>62</sup>”, kuten taiteilija teroittaa. Piirtäminen kuljettaa figuratiivista ilmaisua abstraktiin suuntaan ja päinvastoin, jolloin viivaryteiköistä nousee ihmishahmoa muistuttava figuuri. Väisäsen piirrokset sisältävät myös impressionistisia, valon ja varjon kautta puhuttelevia piirroksellisia elementtejä sekä ekspressionismin sisäisestä ilmaisusta kumpuavia piirteitä. Väisäsen hahmot eivät ole tarkkapiirteisen naturalistisia tai edes klassisen ihanteellisia kehon kuvauksia, pikemminkin ne ilmentävät rikkonaisuutta, haurautta ja rujoutta, kaikessa visuaalisessa esteettisyydessään ja aistillisuudessaan.

Piirustusten päähenkilö on karkealuontoisen oloinen figuuri, joka usein muistuttaa keskiajan tai varhaisen renessanssin liikkumatonta ja tyylieltyä hahmoa, toisinaan muodot seuraavat kehon klassisempia linjoja ja lyhennyksiä. Mittasuhteissa klassinen kaava kuitenkin rikkoutuu: figuurit ovat epäsuhtaisia, rikkonaisia ja antinaturalistisia. Väisänen kertoo piirtävänsä muotopuolisia figuureita. Ne syntyvät muistijäljistä, joita on jäänyt taidekoulun mallipiirustuksesta, mutta taiteilija haluaa tietoisesti vääristää figuuria, venyttää tai surkastuttaa sitä:

---

monet ihmiset ovat syyttäneet karkeudesta juuri niitä taiteilijoita, joiden tapa katsoa on synteettinen ja tyypistävä, kuten Corot'lla, joka ryhtyy aluksi hahmottelemaan maiseman päälinjoja, sen perusrakenteita ja ominaispiirteitä.”

<sup>61</sup> Nylen 2001, 196. Nylen tulkitsee Baudelaire'n teosta Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia.

<sup>62</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

Anatomia lähtee elävänmallin piirtämisestä. Minulle se on jättänyt muistijälkiä. Hyödynnän niitä kun tavoitteena yleensä on muotopuoli-figuuri. Joltain osin oikeanoloinen vartalon osa venyy tai lähtee surkastumaan. Tällainen rujo hahmo viestii asioita, joita tahdon ilmaista.<sup>63</sup>

Figuurin plastinen muotoilu ja mittasuhteiden vääristäminen oli suosittua varhaismodernilla kaudella eli 1500-luvun antiklassistien ja manieristien piirissä. Italialainen taidehistorioitsija Giuliano Briganti (1918–1992) kuvailee manieristien metamorfoottisia hirviöitä ja kuutioihmisiä, joita taiteilijat muotoilevat raa’asti ja epähumanisti venyttämällä ja litistämällä kehoja tai antamalla esineille sielullisia ja inhimillisiä olemuksia:

Le figure umane si modellano sulla parvenza cristallizzata degli oggetti come vittime di una magica metamorfosi mentre gli oggetti si animano di una concentrata espressione umana, prendendo aspetto ammiccante e caricato di mostri nuovi e deformi.<sup>64</sup>

Moderni surrealismi etäännyy yhä kauemmas todellisesta maailmasta, mutta dramaattisen ekspressiivisyyden sijaan se on analyttistä ja esineellistä. Salvador Dalin (1904–1989) maalauksissa muodot ovat plastisia ja venytettyjä, mutta tarkkapiirteisiä ja muistuttavat yhä todellisen maailman objekteja. Mittasuhteet ovat vääristyneitä ja tunnelma on unenomainen ja elokuvamainen. Giorgio De Chiricon (1888–1978) metafyyminen surrealismi on sekin dramatisoitua ja teatraalista, mutta maalausten tilallisuus jäljittelee renessanssin tilakuvausta. Deanna Petherbridge kirjoittaa, kuinka De Chiricon tyyllitellyt ja geometriset hahmot noudattelevat perspektiivistä todellisuutta ja naturalistista kontekstia: ”Moderni kuva rakentuu perinteisen, tilallisen hierarkian mukaisesti.”<sup>65</sup> De Chiricon veljen, runoilijana ja muusikkona tunnetun Alberto Savinion (1891–1952) surrealismi ovat ekspressivisempää kuin De Chiricon geometrinen ilmaisu. Kun De Chiricon hahmot ovat robottimaisia koneihmisiä, on Savinion hahmot ironisia hybridioliota ja mentaalisia kollaaseja: esimerkiksi maalauksessa *I genitori* (1931)<sup>66</sup> sorkkaeläimen päällä varustettu mies on vihkiytynyt lintuhahmoisen naisen kanssa.

Arto Väisäsen piirustuksissa on surrealistisia piirteitä, mutta niiden ilmaisukieli on pikemminkin ekspressivistä kuin analyttistä. Väisänen ei pyri perinteiseen perspektiivisen tilan esittämiseen, mutta näyttämöllisiä ja lavastuksellisia modernin taiteen piirteitä piirustuksissa sen sijaan on runsaasti. Alberto Savinion tapaan Väisäselä tutuksi ovat tulleet erilaiset eläinhahmot ja hybridioliot. Tärkein hahmo Väisäselä on lintu, tuo Suomen taiteessa

<sup>63</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>64</sup> Briganti 1961, 13.

<sup>65</sup> Petherbridge 2010, 244.

<sup>66</sup> de Vecchi, Cerchiari 1999, 539.



usein esiintyvä siivekäs. Piirustuksessa *Lohdunalttari* (2019) zoomorfinen, lintupäinen mies kohtaa naisen (kuva 3). Näin Väisänen kuvailee luomaansa oliota: ”Lintumies on eräänlainen biologisen rihmaston välityksellä tapahtuva ihmisen ja eläimen synteesi, ihmisessä on jotakin eläimellistä ja eläimessä inhimillistä.”<sup>67</sup> Taiteilijaa kiehtoo myyttinen ajatus ihmisen ja eläimen kohtaamisesta sekä näiden tasa-arvoinen suhde:

Eläimillä, luonnonolioina on sellaisia taitoja, joita ihmisellä ei ole. Lintu ei välttämättä ole ihmistä vapaampi, mutta sen elämänpiiri on välittömässä yhteydessä luontoon, kun ihminen taas on sidoksissa sosiaalisen ympäristönsä käytäntöihin ja luomaansa teknologiariippuvuuteen.<sup>68</sup>

Biologisen jatkumon ja luotoyhteyden vastapainona, piirustuksen kohtaauspaikan ja huoneen shakkiruutuisen lattian voi nähdä viitteenä ihmisyhteisön sosiaalisiin peleihin ja valtaan. Taiteilijan mukaan ”ruudukko on kuitenkin vain visuaalinen ja arkkitehtoninen elementti, samalla tavoin kuin useissa keskiaikaisissa maalauksissa”.<sup>69</sup>

Hybridiolioita on lopulta Väisänen tuotannossa melko vähän, ”surrealismia voisi olla enemmänkin”<sup>70</sup>, pohtii taiteilija. Piirustukset eivät ole yltiömäisen hybridisiä: ne eivät jäljittele antiikin tai keskiajan taruolentoja sen paremmin kuin *boschilaista*, monenkirjavaa mielikuvitusmaailmaa. Väisänen piirustus ei ole sarjakuvanomaista tai kuvituksen kaltaista ylipäätään vaan pikemminkin modernismista ja nykytaiteesta tuttua, kokeilevaa ja sensitiivistä piirtämistä, jossa lineaarisen tarinan rinnalle nousevat kerrokselliset näyt, abstraktiot ja kuvan piirrokselliset elementit sekä tekninen variointi. Piirtämistä ohjaa ennemminkin orgaaninen ja lyyrinen piirtämistapahtuma kuin ennakoivat mielikuvat ja fantasian kuvittaminen. Tällainen orgaaninen ja etsivä piirtäminen muodostaa Väisänen teoksissa monipolvisia kokonaisuuksia, joissa luonnonelementit, ihminen ja rakennettu ympäristö yhdistyvät abstraktiin viivaan ja toisinaan myös dekoraatioon.

---

<sup>67</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.

### 3.2 Ruumiillisuus, kuolevaisuus ja lohtu

Varhaismodernilla kaudella voimakkaan luonnekuvauksen ohella aihetta tyypillisesti dramatisoidaan ja visualisoidaan. Draamaa ja ihmisluonteen kuvausta arvostetaan toki jo antiikin Kreikan taiteessa. Esimerkiksi sofist Philostratus ylistää yksilöllisiä tarinoita ja tunteita ilmentävää luonnekuvausta. Mestariteoksessa eleet, ilmeet ja jopa silmien liikkeet ilmentävät kantajansa luonnetta. Kuvallinen draama (*pictorial drama*) on näyttämöllistä, se ilmentää episodin luonnetta ja figuurien välisiä jännitteitä.<sup>71</sup> Pliniuksen mukaan taas näyttämöllinen ilmaisu tai ”virtuoosimainen esillepano (*eloqui*) korostaa toimintaa ja kehollista intensiteettiä”.<sup>72</sup> Keskiajan taide, niin ikään, on klassista hienostuneisuutta luonteikkaampaa, hurmioitunutta ja rajua. Sommittelussa figuurien keskinäinen jännite ja kompositio virittävät draaman äärimmilleen. Caroline van Eck kirjoittaa renessanssin visuaalisesta draamasta, joka on yhteydessä Albertin kuvalliseen retoriikkaan. Renessanssin taiteessa selittävä tulkinta hylätään ja kuvaa katsotaan kuin näytelmää. Katsojat käyttäytyvät kuin teatteriyleisö, ajatellen ja kokien näytelmän vaikutukset teatraalisina efekteinä.<sup>73</sup>

Näyttämöllisyys viehättää etenkin manieristeja ja barokin taiteilijoita. Manieristeja inspiroivat kiihkeä draama, liike, aistillisuus ja kontrastit: figuurit kiertyvät plastisiin, epäluonnollisiin asentoihin – ruumiillisuus, intohimo ja villi rujous pusertuvat näkyville. Dramatisointi ja kohtauksen virittäminen (*mise-en-scène*) on myös yksi 1900-luvun modernistien tehoste. Erityisesti surrealistit suosivat epätodellisia, unenomaisia kohtauksia, kuten rakkauden ja kuoleman teemoja. Antiikissa seksuaalisuuden ja kuoleman pliniaaninen myytti (*eros-thanatos*) liittyy mimesiksen, katoamisen ja kuoleman suhteeseen.<sup>74</sup> ”Paradoksaalisesti nämä molemmat, seksuaalisuus ja kuolema, ovat yhteydessä hetkellisyyteen, jonka taiteilija dramatisoi ja nostaa teoksessaan esille”,<sup>75</sup> kirjoittaa Deanna Petherbridge.

Arto Väisänen dramatisoi kuvaa modernistien tapaan. Lavastaminen irtautuu reaalielämästä ja astuu taiteen estradille. ”Lavastamaisuus ja näyttämöllisyys sallivat vapaamman ilmaisun ja viivan vapaan liikkumisen”,<sup>76</sup> toteaa Väisänen. Lavastus alkaa määrittämään piirroksen sisältöä, piirtäjä ja piirroksen henkilöt voivat ottaa minkä tahansa roolin. Tässä piilee taiteen

<sup>71</sup> van Eck 2017, 471.

<sup>72</sup> van Eck 2017, 472.

<sup>73</sup> van Eck 2017, 472. “They are no longer critics; they are spectators at a play. Spectators consider painting as a kind of theater, behave as if they are watching actors on a stage performing a play, feel themselves to be a public, and think about the effect of the spectacle on them in terms of theatrical effects.”

<sup>74</sup> Petherbridge 2010, 407.

<sup>75</sup> Petherbridge 2010, 409.

<sup>76</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

viehätys, toden ja valheen leikki. Ranskalainen taidehistorioitsija André Chastel (1912–1990) nostaa esille Leonardon mietteen valheesta mieleemme valööriasteikolla: ”Se on sisäinen varjo, ajatuksen ’chiaroscuro’, mieleemme viides elementti: valhe.” (*È l’ombra interiore, il chiaroscuro del pensiero “La mente nostra (ha) la bugia per quinto elemento.”*)<sup>77</sup>

Väisäsen piirustuksissa liikutaan usein elämän ja kuoleman sekä haurauden ja lohdun teemojen parissa. *Lohdunalttari* (lintumies) piirustuksen voi rinnastaa hybridisen eläinteeman lisäksi kuoleman kysymyksiin. Lintumiehen kanssa seurustelemaan naishahmon kasvoissa välähtää luurangon silmäkuopat. Nautinnon ja kuoleman raja on häilyvä (kuva 3). Kuolevaisuuden teemaan viittaa myös metamorfoottinen hiilipiirustus *Neuloosi* (2018), siinä kaksoiskasvoinen tai kasvopuoli figuuri on muuttumassa luurangoksi tai päin vastoin – liha muuttuu luuksi tai luu lihaksi – ihminen kulkee kohti kuolemaa tai uudistaa itsensä. Figuurissa yhdistyy ihmisen olemus niin henkisenä kuin ruumiillisena, katoavana oliona (kuva 4).

Katoavaisuuden ja haurauden vastapainona Väisäsen teoksista välittyy myös elämän, lisääntymisen ja kasvun teemat; kehon ja seksuaalisuuden läsnäolo. Taiteilija kertoo kaipaavansa piirustuksiin mielikuvien lisäksi, jotakin konkreettista ja lihallista: ”Pelkät ideat ja ajatukset eivät riitä, piirustuksessa on oltava lihallisuuden tuntu.”<sup>78</sup> Väisänen ei kuitenkaan kuvaa lihallisuutta naturalistisesti jäljentämällä vaan käsitteellisellä tasolla: ”Piirroksissa ei pyritä kuvaamaan ihmisen biologiaa kuten verisuonia sellaisenaan, vaan miten veri virtaa suonissa”,<sup>79</sup> kertoo taiteilija (kuvat 5 ja 6). Ajatus on hyvin lähellä leonardolaista, liikkeellistä ja olemuksellista ajatusta piirtämisestä.

Fyysinen aistillisuus ja figuurien villi rujous on keskeistä myös cinquecenton antiklassikkojen ja manieristien parissa. Yhtä aikaa maallinen ja lihallinen sekä psyykkinen ja tiedostava ihminen on antiklassikkojen luomus.<sup>80</sup> Väisäsen ilmaisussa on yhteys tähän uuden ajan villiin, psyykkiseen ja lihalliseen ihmiseen. Kuten manieristien, on Väisäsenkin lumoutumisen alkuperäinen lähde keskiajan taiteessa, sen syvällisessä ja karaterisoivassa ihmisluonteen kuvauksessa.

Väisäsen orgaaninen multiipiirtäminen on reaali maailman viitteistä huolimatta, luonteeltaan surrealistista ja usein myös tyyliltään antiklassista, muodon ja kauneuden murtumaa. Yhtä aikaa piirustus pyristelee irti reaali maailmasta ja etsii vielä näkymätöntä ja syvempää merkitystä –

<sup>77</sup> Chastel 2002, 30.

<sup>78</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Hauser 1965, passim. Hauser puhuu modernin ihmisen syntymästä teoksessa *Manierismo*.

ja kuitenkin näyttää siltä niin kuin viivojen suonisto vääjäämättä kuljettaisi todellisen, ruumiillisen maailman verta kehoon ja mieleen. Kuvassa kokemus menneestä ajasta ja nykyisyydestä yhdistyvät – ja jopa primitiivisen tai keskiajan tunnelma sekoittuu käsillä olevaan hetkeen. Piirustuksen todellisuus on transhistoriallinen ja fraktaalinen. Kuvataiteen historiasta kumpuavat aiheet saavat Väisäsen piirustuksissa uuden muodon.

Väisäsen hiilipiirustus *Syli* (2019) on nykytaiteellinen näkemys syntymän (*Natività*) ja armon (*Pietà*) teemoista (kuva 6). Syntymää esittävä äiti-lapsiteema on lähtöisin paleokristilliseltä ajalta (330–340) Rooman Via Salarian Priscillan katakombista. Siellä sijaitsevassa seinämaalauksessa nainen imettää lasta, miehen osoittaessa taustalla tähteä. Pietà-teemassa sen sijaan Kristus on nostettu ristiltä ja lepää Marian käsivarsilla. Michelangelo Buonarroti (1475–1564) uudisti teemaa 1400- ja 1500-luvun vaihteessa, korostamalla kuolevaisuutta, mutta sen rinnalla myös kuolemattomuutta ja armon läsnäoloa. Michelangelon tunnetuimmissa pietä-aiheisissa veistoksissa Kristus kuvataan nuorukaisena tai aikuisena: Vatikaanin Pietà-veistoksessa (1498–1499) Marian käsivarsilla lepää kuollut Jeesus. Veistos ilmentää ristimuodossaan surua, mutta myös armoa ja ikuisuutta. Milanossa Castello Forcescon museossa sijaiteva veistos, *Pietà di Rondanini* (1552–1553), julistaa manierismin aikaa. Marmoriin hakatun vertikaalisen ja luonteikkaan kaksikon roolit ovat vaihtuneet; nuorukainen kannattelee harteillaan äiti-Marian ruumista.

Arto Väisäsen ”Pietà”, *Syli*, toteuttaa vanhaa teemaa keskiaikaisen Maria ja Jeesus-lapsikuvaelman mukaisesti. Sylivauva esitetään henkisesti vanhentuneena, ikään kuin aikuisena lapsen puvussa. Väisänen menee nykytulkinnassaan vielä pidemmälle; piirustuksen vauva on silmin nähden vanhentunut mies, jo haurastuva ja maatuva. Taiteilija kuvaa imettävän äidin elämää ruokkivana voimana ja vauvan vanhuksena tai lapsen ja vanhuksen risteytyksenä. Vanhuksen voi nähdä myös naisen syliin ristiltä nostettuna ja uudestisyntyvänä. Sylilapsessa kiteytyy koko elämän kaari. Väisäsen ilmaisussa korostuu elämän kiertokulku ja vastavuoroisuus sekä karkeana, lihallisena ja todellisena näyttäytyvä elämä – joka ruokkii – ja jota on ruokittava.

## 4 NYKYTAITEELLINEN TEKO

Edellisessä luvussa käsiteltiin taiteilijan inventioita ja ideoita sekä näkyvän maailman ja mielikuvien sulautumista teoksessa. Nyt tarkastellaan taiteellista tekoa, taiteilijan retoriikkaa ja ilmaisutapaa: miten kuva syntyy ennakoidean hylkäävän, morfologisen muodostumisen kautta. Lisäksi pohditaan millaisia piirustusmetodeja Arto Väisänen toteuttaa ja samalla sivutaan kysymystä taiteellisen teon intentionaalisuudesta tai ei-intentionaalisuudesta. Antiteettinen ja ei-intentionaalinen taide hylkää idean, mutta niin luonnon imitaation kuin ideankin täydellinen unohtaminen on lähes mahdotonta. Kun antiklassinen taide hylkää imitoimisen ja tyyliittelee, toteutuu teoksessa kuitenkin taiteilijan luonto ja luonteenomainen ilmaisu. Kuvitteellisia hahmoja toteuttamalla taiteilija puolestaan imitoi keksimiään ideoita. Jos taiteilija päättää hylätä myös kaikki ennakoideat, tulvivat teokseen sittenkin muistikuvat, fantasiat ja abstraktit näyt tai ainakin liikkeen ja kosketuksen välittömät jäljet jäävät näkyviksi, taiteellisiksi merkeiksi. Nykytaiteessa imitaation, kuvitelman ja muiston kategoriat menettävät merkitystään, kuvallinen kompositio on pluralistinen ja moniulotteinen. Ydinkysymykseksi nousee piirtämisen retoriikka, ilmaisun tapa ja tekniikka, joka parhaimmillaan tukee myös taiteilijan mahdollista teesiä tai synnyttää sen.

### 4.1 Taiteellisen teon intentionaalisuus ja ei-intentionaalisuus

Alois Riegl'n mukaan teos muodostuu aikakaudelle tyypillisen taiteellisen tyylin sekä yksittäisen teoksen taiteen tahdon (*kunstwollen*) mukaisesti.<sup>81</sup> Riegl käsittelee taiteellista intentiota ja tyylinmuodostumista ensin ”todellisen ja ideaalisen” vastakkainasetteluna, mutta korvaa sen havaintopsykologisella näkökulmalla, tarkastelemalla visuaalisuutta ja muotoa ”optisen ja kosketuksellisen” akselilla.<sup>82</sup> Michael Baxandall näkee intention visuaalisena intressinä (*intentional visual interest*<sup>83</sup>), joka on taiteilijan kuvaan kohdistamaa aktiivista toimintaa. Baxandall tuo esiin myös ”*kulttuuriset troc-taiteilijat*”, jotka toteuttavat teoksia

<sup>81</sup> Riegl Jungin käännöksessä 2004, 13–14, 19–20, 109–110.

<sup>82</sup> Olin 1992, 132, 137, 148. “Rieg introduced perceptual psychology in Grammar and elaborated it in *Spätrömische Kunstindustrie*. It served to anchor artistic validation in science, replacing the opposition between real and ideal with a perceptual opposition between tactile and optical, or respectively, near and distant perception.”

<sup>83</sup> Baxandall 1985, 41–42.

visuaalisen intention sijaan kulttuurisen markkinan intresseistä käsin. Kulttuurimarkkina muodostuu kulttuuriyhteisössä ja poikkeaa taloudellisesta markkinasta.<sup>84</sup>

Nykypiirustus toteuttaa 2000-luvulla usein kulttuurimarkkinan vaatimuksia, se on selittävää ja osoittavaa. Selkeän viestin tai propagandan välittäminen on osittain syrjäyttänyt piirtämisen ennakoimattomuuden ja silmänräpäyksellisyyden. Aikaa ja tapahtumaa kuvataan narraationa, joka viittaa esimerkiksi historialliseen tai poliittiseen tapahtumaan. Toisaalta modernin taiteen ei-teettinen ja primitiivisyyttä ihaileva piirustusperinne elää yhä, kerronnallisuuden ja kuvittamisen rinnalla, toteaa Petherbridge ja viittaa piirtämisen regressiivisyyteen (*regressive alliance*<sup>85</sup>), primitiivikulttuureista lainattuun kuvastoon ja autenttiseen ilmaisuun. Nykyprimitivismi korostaa spontaania ilmaisuja, viattomuutta ja epärationaalista toimintaa, se on irtautunut säännöistä ja luo uudenlaista retoriikkaa: ”Tämä atavistinen, alkukantaisuutta korostava piirustus liittyy infantiiliin ja populaariin ilmaisuun, joka toteuttaa etnografisia malleja, *’kansan psykoottista’* tai *’outsider-taidetta’*, missä perifeerinen toiseus yhdistetään modernin teorioihin”,<sup>86</sup> kirjoittaa Petherbridge.

Arto Väisäsen teokset noudattavat useita 2000-luvun nykypiirustuksen suuntauksia. Ilmaisun autenttista ja juurevaa, siinä voi aistia sekä pohjoisen, ekspressiivisen aksentin että kansainvälisen nykytaiteen suuntauksia. Väisäsen tuotantoa ei kuitenkaan voi lukea perifeerisen outsider-taiteen tai lapsenomaisen ilmaisun piiriin vaan se kuuluu suomalaisen taidekentän ammatilliseen keskiöön, seuraten myös kansainvälisen nykytaiteen päälinjoja, kuten yhteiskunnallista tulkintaa tai runollista ja tyyllittelevää morfoosipiirustusta. Väisäsen teokset sisältävät myös taidehistorialliseen kuvaperintöön yhdistyvää symboliikkaa. Piirustusten pääosaan nousee kuitenkin spontaani ja operoiva piirtäminen, kuvan metamorfoosit ja piirtämisen jälki. Selkeän viestin julistuksen sijaan, piirustuksissa korostuu taiteilijan luoma näkymä tai Kleen prosessi, jonka horisontissa ennen näkemättömät, visuaaliset maailmat vasta muodostuvat.

Väisänen piirtää syntyviä hetkiä, näkymiä ja kohtaamisia. Piirustukset ovat ilmaisullisesti latautuneita, emotionaalisia ja karheita. Tekniikaltaan ne ovat moni-ilmeisiä ja fragmentaarisia.

---

<sup>84</sup> Baxandall 1985, 47–48.

<sup>85</sup> Petherbridge 2010, 414. “Drawing today has been radically shaped by what could be termed the ‘regressive alliance’, by which I mean those seductive borrowings constellated around notions of authenticity and primitivism that valorised the innocence, spontaneity and irrationalism – –.”

<sup>86</sup> Petherbridge 2010, 414. “Such atavistic narratives of self-expression through rediscoveries of infantile, popular and folk, ‘psychotic’, ‘Outsider’ and ethnographic models have been juxtaposed and combined in different modalities of peripheral otherness since their adoption into modernist theory – –.”

Väisänen hylkää klassisen estetiikan ja täydellisen universalismin vaatimukset vapaan ilmaisun ja nykytaiteellisen retoriikan tieltä. Fragmentaarista, rujosta tyylistä ei kuitenkaan muodostu maneerista itsetarkoitusta. Väisänen ei pyri käsitteellistämään visuaalista estetiikkaa tai piirustustekniikkaa tekemällä groteskista tyylistä vastalauseita esteettisyydelle. Väisänen piirtäminen ei ole Petherbridgen mainitsemaa *bad drawing*-piirtämistä eli huonomaalausta, jossa käytettävyyden ja estetiikka hylätään. Huonomaalaus viljelee brutaalia, banaalia ja koomista itsetarkoituksellisesti, esimerkkinä Petherbridge mainitsee Jean-Michael Basquiat'n (1960–1988) animoidut filmit, kollaasit ja seinägraffitit, jotka sisältävät sarjakuvahahmoja ja ivallisia sitaatteja. Petherbridgen mukaan Basquiat ilmaisee turmeltuneisuutta, punk-ideologiaa ja sodanvastaisuutta.<sup>87</sup> Taiteilija toteuttaa käytettävyyden ja hyödyttömyyden ideaa, hylkäämällä teoksen merkityksen esteettisenä objektina. Tähän seikkaan pitää kuitenkin lisätä, että Basquiat ei hylkää teoksen teettistä hyödyllisyyttä ja ideologista intentiota.

Arto Väisänen taiteessa näyttäisi olevan joitakin viitteitä kulttuuriseen ja ideologiseen tulkintaan. Väisänen kertoo tämän ajan ihmisen pohtivan esimerkiksi ympäristökysymyksiä ja maahanmuuttoa sekä tasa-arvoon ja sukupuoleen liittyviä asioita. Taiteilija kuitenkin painottaa oman piirtämisensä määrittelemättömyyttä, avoimuutta ja spontaanisuutta.

Asiat, joita tämän ajan ihminen pohtii taiteessaan on nykytaidetta, vaikka toteutus olisi vanhahtava. Tällaisia asioita ovat mm. ympäristökysymykset. Sukupuoleen liittyvät kysymykset. Tasa-arvo. Maahanmuutto ym. joita tämä aika käsittelee. Minulle toimii piirtäminen siten, että heittäydyn viivan viemäksi ilman suunnitelmia. Saan aikaiseksi viivastoja ja verkostoja, jotka muodostaa kuin näyttämön, johon alkaa tulla itsestään kuin jotain lavasteita. Nämä määrää näytelmän eli sisällön. Näin voi pitää viivan vapaana.<sup>88</sup>

Väisänen teokset ovat intentionaalisia, mutta ne ovat lähempänä ei-teettistä kuin väittävää tai provosoivaa taidetta. Taiteilija on hiljainen tarkkailija ja etsijä, joka havainnoi yksilön intiimiä elämää globaalin yhteisön jäsenenä ja yhteydessä luontoon. Piirustuksissa heijastuu inhimillinen ja luontoa kunnioittava ihmiskuva. Piirtäjän intentio näyttäisi kuitenkin kohdistuvan ensisijaisesti piirustustapahtumaan ja muodon antamiseen piirtämisen kuluessa syntyville hahmoille, joilla ei aina ole suoraa yhteyttä reaalityhtämiin. Väisänen kertoo, että haluaisi poimia ympäristöstään aiheita, mutta ”sen kuvittaminen kangistaa ilmaisua<sup>89</sup>”.

Figuurien ja kuvallisten hahmojen ohella, Väisänen piirustuksissa esiintyy toisinaan myös kirjainyhdistelmiä tai lyhyitä lauseita. Petherbridgen mukaan kuva ja teksti ovat aina kuuluneet

<sup>87</sup> Petherbridge 2010, 418–419.

<sup>88</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>89</sup> Ibid.

yhteen, mutta nykytaiteessa niiden suhde muuttuu, ”verbaalinen ja visuaalinen risteytyvät, esikirjalliset ja esiloogiset merkit eivät enää erotu kuvallisesta grafiikasta, symboleista ja naiiveista piirustuksista”.<sup>90</sup> Automatismi on psyykkisen primitivismin muoto, joka pyrkii välittämään vapaasti kaikkia alitajunnan liikkeitä. Piirtäessä tuntematon, keksitty kieli ja oudot merkit sekoittuvat kehon jälkiin. Nykyprimitivistinen piirustusmetodi (*dysgraphia*) käyttää kirjoitustaidottomuutta tai alkukantaista kirjoitusta kuvallisena elementtinä, kirjoittaa Petherbridge ja viittaa esimerkiksi Cy Twomblyn (1928–2011) primitiivisiin, rituaalisiin ja fetistisiin piirustuksiin 1970-luvulta alkaen. Twombly rakentaa estetiikkaa ”taidottomalla” (epäesteettisellä) piirtämisellä, väittää Petherbridge. Twomblyn ilmaisu sisältää perimaattista toimintaa, tanssillisuutta, runollisuutta ja poispyyhkimistä. Cy Twombly pyrkii alkukantaiseen raikkauteen, mutta yhdistää piirustuksiin myös kulttuurisia viitteitä, kuten klassisen kirjallisuuden tekstielementtejä.<sup>91</sup> Twomblyn tyyli onkin osittain harkittua ja estetisoivaa, joten en lukisi sitä varsinaisen automatismin tai aistipiirtämisen kategoriaan vaan eleelliseen työskentelyyn, johon tietoisesti yhdistetään ideogrammeja ja hieroglyfisiä merkkejä. Toisaalta on huomioitava, että tietoisien ja tiedostamattoman tai ennakoivan ja spontaanin ilmaisun erillään pitäminen käytännön piirustustapahtumassa on lähes mahdotonta.

Väisäsen piirustuksissa sanat tai graafiset merkit nousevat vapaista, impulsiivisista miellelyhtymistä.<sup>92</sup> Ne kommunikoivat ennen kaikkea visuaalisina elementteinä ja osallistuvat kuvan orgaanisesti rakentuvaan kokonaisuuteen. Toisinaan kirjainten ja kuvan yhdistelmän voi kuitenkin helposti liittää johonkin maailmanpoliittiseen tapahtumaan. Piirustuksessa *Bai-Bai* (2011) elottoman vauvan kasvot painautuvat maahan. Teoksen nimi ja siinä esiintyvät kirjaimet BA viittaavat lapseen (*eng. baby*) ja jäähyväisiin (*eng. bye*) tai ehkä veneeseen ja rantautumiseen (*it. barca*) (kuva 7). Piirustus vie ajatukset Alan Kurdiin, 3-vuotiaaseen syyrialaislapseen, joka kuoli ja haaksirikkoutui Välimerellä 2. syyskuuta 2015. Turkkilainen valokuvaaja Nilüfer Demir dokumentoi tapahtuman, jonka jälkeen lukuisat taiteilijat käsittelivät pakolaisuutta ja hukkumiskuolemaa teoksissaan. Väisäsen piirustuksesta ei kuitenkaan voi tehdä yksioikoista päätelmää, sillä teos *Bai-Bai* on vuodelta 2011, ajalta ennen haaksirikkoo ja yksi monista taiteilijan sikiöaiheisista teoksista, joissa vastasyntynyt juurtuu maahan. Piirustuksen aihe on ensiajatusta universaalimpi. Teoksen tulkinta on lähempänä tulkitsemishetkeään kuin sen alkuperäistä intentiota.

<sup>90</sup> Petherbridge 2010, 367.

<sup>91</sup> Petherbridge 2002, 416–418.

<sup>92</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.



Taiteilijan intentionaalisuutta tarkastellessa työskentelymetodin valinta on keskeisessä asemassa. Taiteilijat toimivat suhteessa ympäristöönsä, mutta säätelevät tietoisesti taiteellisen teon intentionaalisuutta tai kontrolloimattomuutta. Michael Baxandall'n mukaan taiteilijan intentio on ennen kaikkea yksilöllisiä valintoja ja uudelleen aktivoitumista, se on taiteellisen teon aikana muuttuva ja kehittyvä tapahtuma – jatkuvaa muodostamista ja poistamista. Baxandallin uudelleen aktivoinnin kolmio (*the triangle of re-enactment*) on taiteilijan humaania ja rationaalista toimintaa, joka operoi objektin ja sitä ympäröivän todellisuuden suhteuttamisen parissa, se on uudelleen näkemistä ja tulevan oppimista.<sup>93 94</sup>

Baxandall'n tapahtumisen ja muuttumisen näkökulma lähestyy Paul Kleen morfologiaa, mutta eroaa siitä oleellisesti intention tarkoituksellisuuden osalta. Baxandall tarkastelee taiteellista tekoa intentionaalisena tapahtumana, Kleen lähtökohta on didaktinen. Klee ohjaa taiteilijaa luopumaan intentiosta työskentelyvaiheessa paremman lopputuloksen saamiseksi. Kleen morfologiassa piirtäjä ammentaa piirustuksen intiimistä syntymisestä, muodostumisesta (*Gestaltung*), muodon tai muoto-opin (*Formlehre*) sijaan.<sup>95 96</sup> Klee korostaa taiteilijan intention ja ennakkoiden sijaan prosessin merkitystä. Taiteilija etsii vielä alkuperäistä ilmaisua, mutta etäännyty invention ajatuksesta kohti olemuksellista ja retoriikasta vapaata piirtämistä.<sup>97</sup> Klee tavoittelee jotakin vielä tuntematonta ja seuraa Leonardon ajatusta luomisen ensiaikaisuudesta ideaan nähden. Petherbridgen mukaan Leonardo ymmärtää kuvittelunkin olevan luonnollista alkuperää, luonto leimaa kuvittelua ja piirtämisen liike antaa silmälle impulssin ja edelleen intention luoda. Piirroksellinen inventio ilmenee ennen ideaa.<sup>98</sup>

Kleen mukaan moderni piirtäminen ei ole kompositionaalista vaan artikuloivaa ja evolutiivista. Klee kuvailee piirtämistä yhtenäisyyden ja moninaisuuden välisenä artikulaationa, ”kiasmaattisena periaattina”, joka rakentuu samoin kuin luonnonilmiöihin kätkeytyvä matemaattinen järjestys. Klee tavoittelee piirtämisen esiloogisia ja kinesteettisiä tasoja:

<sup>93</sup> Baxandall 1985, 41. “Rather, it is primarily a general condition of rational human action which I posit in the course of arranging my circumstantial facts or moving about on the triangle of re-enactment.”

<sup>94</sup> Baxandall 1985, 42. “Intention is the forward-learning look of things. It is not a reconstructed historical state of mind, then but a relation between the object and its circumstances.”

<sup>95</sup> Eggelhöfer 2015, 15.

<sup>96</sup> Briasoulis & Orsini 2015, 137. “– – Quella stessa esperienza della formazione quale crescita, germoglio, nascita ed evocazione magica di un'idea non precostituita ma nascente e operante nell'intimo, attraverso il suo stesso manifestarsi e quasi istantaneamente velarsi.”

<sup>97</sup> Briasoulis & Orsini 2015, 135. “Libero da ogni forma di retorica, decide di insegnare le vie che conducono all'arte.”

<sup>98</sup> Petherbridge 2010, 30. “– – Leonardo understood that imagination was inflected by nature: (the artist) is someone who makes the fantasia approach the effects of nature – – Attend first in drawing to giving to the eye the intention and invenzione made first in your imagination.”

piirtäminen on ”moniulotteista, visuaalis-kosketuksellista ja metafyyssistä hahmottamista”,<sup>99</sup> tulkitsevat Briasoulis ja Orsini Kleen ajatusta. William Hogart (1696–1764) puhuu piirtämisestä tuntemisena (*drawing as knowing*) ja kuvitteellisena projektiona, jossa näkemisen ja tarttumisen kinestesia luo visuaalisuutta.<sup>100</sup> 1700-luvulla hyödyllisyyden ideaa hyljeksittiin taiteessa. Massimo Blanco nostaa esiin kosketuksellisen piirtämisen epäintentionaalisuuden ja hyödöttömyyden myös modernissa taiteessa. Blancon mukaan kosketuksella ei ole syytä ja siten se on vihatun hyödyllisyyden ulkopuolella (*le désir d'être délivré de l'utile*).<sup>101</sup>

Ajattelen, että fyisionomisuus ja eleellisyys piirtämisessä eivät kuitenkaan ole täysin ei-intentionaalisia vaan mieli ja keho toimivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa, kumpaakaan ei piirustustapahtumassa voi sulkea pois. Piirtämisen kinestesian ja tahdonalaisuuden syvempi tutkimus vaatisi toki perehtymistä neurotieteeseen ja ehkä myös evoluutiotutkimukseen. Koska tämän tutkielman puitteissa näin ei ole mahdollista tehdä, kysymystä tarkastellaan piirtäjän kokemuksen ja intention kautta. Intentio päivitetty katkeamattomasti piirtämisen kuluessa – samoin kuin Longinuksen ajatus epävarmasta ja vaihtelevasta tuulesta. Taiteilijan päämäärät ohjaavat valintoja kuitenkin jo ennen piirustustapahtumaa. Taiteilijaidentiteettiä ja -kuvaa rakennetaan pitkäänkin, tyylin ja retoriikan laji on usein suunniteltua ja harkittua.

*Tabula rasa*-tyyppisessä eli tyhjästä aloittavassa piirtämisessä, joka sekin on intentionaalinen valinta, teettisyys ja ideat pyritään riisumaan. Tekoa ohjaavat ennakoivien ajatusten sijaan hetki, eleellisyys ja kehomielen liike. Arto Väisäsen piirtämisessä on joitakin em. kaltaisia, itämaisen metodiikan vaikutteita. Sellaisia ovat esimerkiksi tyhjästä aloittaminen, meditatiivisuus ja näkyvän ilmaiseminen mielikuvien välityksellä, imitaation sijaan. Väisäsen piirtäminen ei kuitenkaan ole puhdasta zen-taidetta, missä oikea hetki, liike ja miimisyys ovat keskiössä ja identiteetin sekä ajatusten vaikutus pyritään minimoimaan. Barbara Cassin kirjoittaa zen-jousiampujan hetkeä vastaavasta länsimaisesta käsitteestä *kairos*; avointen mahdollisuuksien hetkestä, kun jännitetty jousi osuu tai eksyy tai kun lääkäri päättää hoidon ja

<sup>99</sup> Briasoulis & Orsini 2015, 25. “È attraverso una percezione del mondo multidimensionale, sia visual/tattile sia metafisico.”

<sup>100</sup> Rosand 2002, 272. “– – Imaginative projection, that kinesthesia of seeing and grasping in rendering: drawing as knowing.”

<sup>101</sup> Blanco 2012, 164. “Quella gestualità, del resto, equivaleva a una tattilità sospesa, non volgendosi il gesto ad afferrare qualcosa in vista di uno scopo; esso può essere perciò estraneo all’odiosa categoria dell’utile –.”

kuoleman väliltä.<sup>102</sup> ”Kairos on autotelinen ja sisältää oman intentionsa<sup>103</sup>”, se on hetki, missä runous ja tekniikka kohtaavat käytännön, kiteyttää Cassin.<sup>104</sup>

Arto Väisänen piirustusmetodissa annetaan tilaa hetkelle, tekniikalle ja toisinaan myös ohiampumiselle. Taiteilijan minuutta ja tahtoa ei kuitenkaan pyritä häivyttämään. Spontaanisuudestaan huolimatta Väisänen ei hylkää tiedostavaa kuvanrakentamista. Piirtämisessä yhdistyy spontaani työskentelytapa ja rationaalinen kuvanrakentaminen. Taiteilija tasapainoilee vapaan piirtämisen ja harkitun kuvasommittelun rajalla: ”Piirtäessä tulee katsottua viivan molemmille puolille, sille joka jättää jäljen, ja sille mihin viiva on menossa”,<sup>105</sup> valottaa Väisänen. Metodin voi yhdistää länsimaiseen, käden ja mielen operatiivisen toimintaan, Cenninin tai Leonardon hengessä.

Väisänen kertoo piirtämisen lähtevän liikkeelle hienoviritteisestä mimiikasta.<sup>106</sup> Piirtämistapahtumaan osallistuvat kaikki aistit. Piirtäjä seuraa käden liikettä ja kosketusta paperiin. Väisänen metodi ei kuitenkaan ole huomattavan eleellinen. Piirtämisen keskiössä ei ole kinesteettinen tapahtuma, jossa korostuisi taiteilijan kehollinen performativisuus tai liikkeellisyys. Piirtämistä tuntuisi johdattavan pikemminkin mentaalinen liike ja minimaalisten eleiden läheisyys ja toisiinsa sitoutuneisuus sekä muotojen virtaava jatkuvuus, Blancon seuraavuus (*prossimità*<sup>107</sup>).

Väisänen piirtäminen on temporaalista ja kuljeskelevaa. Siihen sitoutuva mentaalinen liike ei kuitenkaan ole automatismin kaltaista: Väisänen ei pyri transsinomaiseen, arkitodellisuudesta poikkeavaan ja tiedostamattomaan tilaan piirtäessään. Piirtäminen on ilmaisullista ja sisäistynyttä, muttei pyri operoimaan fyysisillä tai psyykkisillä erityistiloilla. Se ei myöskään villiinny aggressiiviseksi ekspressionismiksi tai *action-painting-tapahtumiksi*, vaikka sisältääkin roiske- ja valutustekniikoita (*dripping*) ja muita maalauksellisia ja sekateknisiä

<sup>102</sup> Cassin 2017, 148. ”Like a Zen instant of archery, Kairos is the moment of the opening of possibilities: that the ‘crisis’ for the doctor the decision between cure and death; that of the unleashed arrow for Pindaric or tragic archer, between hit and miss.”

<sup>103</sup> Cassin 2017, 148–149. ”Kairos is autotelic: it contains its own purpose within itself.”

<sup>104</sup> Cassin 2017, 148–149. ”It is the moment in which poiesis and techne (characterized by the exteriority between the ergon, the work, and its end, and also caricatured by the worst of architects-unlike the bees-possessing an idea of the house that he constructs), at the height of their inventiveness, approach praxis, approach a divine interiorization of purpose.”

<sup>105</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen Jouni Ohtamaan dokumentissa 2018. Kuopion taidemuseo.  
<https://www.youtube.com/watch?v=eCuq5awBzrE>.

<sup>106</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>107</sup> Blanco 2012, 166. ”Prossimità e non aderenza fisica, poichè si privilegia una vicinanza che potrebbe non sfociare nel contatto, ad esempio una allacciarsi di mani e dita, ma nel possibile mutuo integrarsi di una forma con l'altra, magari di una sequenza di gesti ad un'altra sequenza di gesti, che si 'integranerebbero' allo stesso modo di come potrebbe avvenire con ruote delle dentate, cioè combinando punte e intervalli, innestando i pieni dei suoi vuoti pronti ad accoglierli.”

menetelmiä. Toisinaan Väisänen piirtää ekspressiivisemmin, mutta kertoo metodin olevan kuluttavaa. Meditatiivisempi ote piirtämiseen on kiitollisempaa, päättää taiteilija.<sup>108</sup> Väisänen piirtämisen tapa ja nopeus (*ductus*) onkin pääpiirteissään kohtalaisen maltillinen. Taiteilija myös leikkii esteettisellä rikkomisella ja disharmonialla, mutta ei hylkää kauneutta ja harmoniaa lopullisesti. Ratkaisevalla tavalla Väisänen kuitenkin hyppää sen häilyvän rajan tuolle puolelle, missä pakottaminen loppuu ja taide alkaa.

## 4.2 Morfoosipiirustus

Nykytaiteessa avoin piirustusprosessi ja väline muokkaavat piirtämisen retoriikkaa ja luovat sisällöllistä merkitystä. Piirtämisessä retoriikkaa ei voi täydellisesti purkaa, ilmaisu ja tekniikka toimivat symbioosissa. Longinuksen ajatusta seuraten, intohimo tai impulssi purkautuu retoriikan kautta. Piirtäjän jättämä jälki ilmenee tekijänsä luonteen ja kosketuksen mukaisesti, huolimatta siitä, onko tuo jälki taiteilijan pyrkimyksellinen, intentionaalinen merkki tai ei-intentionaalinen jälki. Nykytaiteilijan intentiona voi kuitenkin olla yksinomaisesti interpretaation ja ennakkoiden hylkääminen ja operoiminen materiaalin ja piirtämisen kuluessa nousevien ajatusten kanssa. Massimo Blanco kirjoittaa, kuinka Picabian modernissa, dadaistisessa runoudessa ”muodot käyttäytyvät platonisille ja uusplatonisille ideoille vastakohtaisesti ja uudistuvat materiassa, hävittäen alkuperäiset juurensa”.<sup>109</sup> Piirtäminen voi olla automaattista ja epäjohdonmukaista, spontaania ja etsivää.

Morfoosipiirustus on prosessinomainen ja verkostomainen piirustustapa, jossa yhdistetään spontaanisti orgaanisia muotoja, symbolisia merkkejä ja epäkonventionaalista piirustusjälkeä. Usein siinä toteutuu kasvi- ja eläinkunnasta tuttu muotokieli. Primitiivisessä ja antiikin kulttuurissa ketjumaiset ornamentit ovat monesti kasviaiheisia, morfoottiset eläinaiheet puolestaan kuvaavat jumalallisuutta. Nykytaiteellinen morfoosipiirustus sen sijaan on usein attribuuteista ja merkityksistä riisuttua, vapaasti etenevää ja kaoottista. Petherbridge kirjoittaa Gilles Deleuze’n ja Félix Guattari’n analysoimasta rihmastomaisen morfoosipiirustuksen (*rhizome/rhizome type*<sup>110</sup>) luonteesta, joka hylkää eheän idean ja on sen sijaan jatkuvaa dynaamista rikkoutumista: ”Variointia, laajentumista, valloittamista, kaappaamista ja ohilyöntejä. Taiteilijaa ei enää ohjaa idea tai johdonmukaisuus vaan piirroksen juoksevuus ja

<sup>108</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>109</sup> Blanco 2012, 165.

<sup>110</sup> Deleuze & Guattari 1988, 21, 505.

jatkuvat, dynaamiset muutokset, repeämät ja rikkoutumiset.”<sup>111</sup> Deleuze’n ja Guattari’n mukaan rihmastomainen piirustustapa ei ole objektin kopioimista ja toistamista vaan jatkuvasti muuttuvan kartaston muodostumista ja ”antigenealogista lyhyen ajan muistia”.<sup>112</sup> Petherbridge selventää kaksikon ajatusta piirtämisen metamorfoottisuudesta:

Kuvallinen variointi ja esityksen muodonmuutos ei kuitenkaan seuraa esimerkiksi puun luonnonmukaista kasvua juuresta oksiin, vaan viivat yhdistyvät mistä tahansa pisteestä toiseen. Piirustuksen fragmentit saattavat olla luonteeltaan täysin erilaisia: kuvassa yhdistyvät toisilleen vieraat muodot ja merkkijärjestelmät, eivätkä nämä välttämättä ole edes symbolisia merkkejä vaan orgaanisia jälkiä.<sup>113</sup> (Tekijän tulkinta Petherbridgen tekstistä.)

Arto Väisänen nimeää piirtämisen yhdeksi kiehtovimmista tekijöistä juuri orgaanisuuden, ”kasvun, joka versoo ensimmäisestä viivasta, täytäten lopulta koko paperin”.<sup>114</sup> Väisänen piirustustavassa on yhteyksiä Kleen evolutiiviseen ja fenomeeniseen piirtämiseen, joka nousee ”*alkuperäisestä kasvamisen lähtökohdasta*”<sup>115</sup>: taiteilija pudottautuu ”*suureen tuntemattomaan X*” ja kaoottisuuteen saavuttaakseen lopulta synteessin.<sup>116</sup> Toisaalta piirtäminen on Väisäselle tietoista asioiden esiinnostamista. Taiteilijaa kiinnostaa esimerkiksi ”piiloutuneen ja lähes näkymättömän, kuten juurien tai sieniverkoston näkyväksi tekeminen”<sup>117</sup> sekä laajemminkin luonnon, rakennetun ympäristön, kulttuurin ja yhteisön kohtaaminen. Piirtäminen on itsereflektioivaa ja psykologista: ”Piirustuksen versominen ja orgaaninen laajentuminen on samalla myös ihmisen sisäistä ja yhteisöllistä kasvamista.”<sup>118</sup>

Piirustuksessa *Aamutuimaan* (2019) miehen ylle laskeutuu hämähäkkien seitistö ja aamuauringon ensimmäisten säteiden prisma (kuva 8). Näkymättömän maailman henget vielä

<sup>111</sup> Petherbridge 2010, 431. “— Artistst’practises are no longer defined by continuities of idea or consistency of formal exploration, but marked by fluidity and the valorised dynamic of continual change as a sequence of brakes and ruptures: ‘The rhizome operates by variation, expansion, conquest, capture, offshoots’.”

<sup>112</sup> Deleuze & Guattari 1988, 21. “Unlike the tree, the rhizome is not the object of reproduction: neither external reproduction as image-tree nor internal reproduction as tree-structure. The rhizome is an antigenealogy. It is a short-term memory, or antimemory. — A map that is always detachable, connectable, reversible, modifiable and has multiple entryways and exits and its own lines of flight.”

<sup>113</sup> Petherbridge 2010, 431. “Unlike the arboreal spread from a singular stem of a tree and its roots, the rhizome connects any point to any other point and its traits are not necessarily linked to traits of the same nature; it brings into play very different regimes of sign, and even nonsign states.”

<sup>114</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>115</sup> Briasoulis & Orsini 2015, 21. “Un punto originario crescente.”; Klee 1928, Exakte versuche im Bereich der Kunst, BG A/38 (1. versio). Paul Klee keskus. Paul Klee – Bildnerische Form – und Gestaltungslehre. Bern. <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/>.

<sup>116</sup> Briasoulis & Orsini 2015, 22. “Sancta ratio caotica! Scolastico da ridere!” “La virtù è che coltivando l’esattezza abbiamo preparato il terreno per una scienza dell’arte speciale, la quale include anche la grande ingognita X.”; [Klee 1928. Exakte versuche im Bereich der Kunst, Zeitschrift für Gestaltung, 2. Jg., Nr. 2/3 1928].

<sup>117</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>118</sup> Ibid.

kuiskailevat. Keho etsii ruumiillista tilaansa, ajatukset risteilevät. Ihmissuhteiden monimutkainen verkosto ja velvollisuuksien kartasto sekoittuvat vasta heräävään kehoon. Raskaat kahleet roikkuvat korvista, pää ja jalat mustuvat. Selkään kasvavat lepakon siivet, mutta jossain kaukana laulaa kirkkokuoro ja pyhimykset rukoilevat. Viivojen säleikkö luo riittämättömyyden ja epätoivon, mutta myös lohdun ja toivon tunnelman. Koettu ja reaallinen todellisuus kietoutuvat toisiinsa. Piirtäminen on uudelleen luovaa toimintaa: muistot, kokemukset tai näyt ”saavat materiaalissa uuden muodon”<sup>119</sup>, kuten muistamme Blancon todenneen.

Morfoosiopiirtämisellä on James Elkinsin kuvaama, derridalainen transendentiaalisen logiikan luonne: ”Piirrosjäljen tekemisessä ei ajatella ympärillä olevaa kuvaa, koska se heiluu ja heikentyy aktuaalisten merkkien läsnäolossa”,<sup>120</sup> tulkitsee Elkins Jacques Derridan (1930–2004) ajatusta. Piirustus herättelee ainoastaan syntyvän jäljen, ”piirron” läsnäoloa. Piirtäessä jälki pakenee piirtäjän visiota, vaikka piirustus olisikin lopulta representatiivista.<sup>121</sup> ”Tämä on syntyvän piirron ja jo piirretyn jäljen syvälinen ero, – – vaikka piirto (*trait*) sisältää merkkejä piirtäjän mielikuvista ja kädenliikkeistä tai mallin ulkonäöstä ja ilmenemisestä; kaikista niistä muistoista, jotka ohjaavat piirtäjän kättä paperin valkoisuudessa ja vielä hahmottomassa ”pimeydessä”(ei-vielä-olemassaolevassa kuvassa)”,<sup>122</sup> piirtyvä viiva on vasta jäljen arkki-tyyppi, ei merkki,<sup>123</sup> tulkitsee Elkins Derridaa.

Tässä Derridan ja Leonardon ajatukset kohtaavat, piirtäminen antaa silmälle intention, piirtämisen ja liikkeen kautta keksiminen luo mielikuvaa, mielikuvan jäljentämisen sijaan.<sup>124</sup> Derridan muodostuva piirto (*trait*) tai jäljen arkki-tyyppi (*arche-trace*) on tila, missä jäljet alkavat laajentumaan, tulevat näkyväksi ja saavat lopulta ymmärrettävän muodon.<sup>125</sup> Toisaalta viiva ei oikeastaan ole mitään näkyvää, sillä ei ole ”objektiivisesti havaittavaa olemusta – –

---

<sup>119</sup> Blanco 2012, 165.

<sup>120</sup> Elkins 1995, 836. “The process of Derrida is describing happens whenever it begins to make sense to thing of mark itself, without also thinking of surrounding picture. It is a ‘logic’, or a transcendental doctrine, because it wavers and weakens in the presence of actual marks.”

<sup>121</sup> Elkins 1995, 836.

<sup>122</sup> Elkins 1995, 836. “Even if drawing is, as they say, mimetic, that is, reproductive, figurative, representative, even if the model is presently facing the artist, the trait must proceed in the night. This is a way of emphasizing the ‘abyssal’ difference between ‘the thing drawn and the drawing trait’, which is ‘radically and definitively foreign to the phenomenality of the day’. But the trait also bears the traces of vision and daylight, since the person making the mark will remember images, motions of the hand, and the appearance of the model, all of those memories guiding the hand across the page as it travels into the whiteness of the blanc paper or darkness of the not-yet-existent image.”

<sup>123</sup> Elkins 1995, 832–838.

<sup>124</sup> Petherbridge 2010, 30.

<sup>125</sup> Elkins 1995, 835. “The arche-trace is the condition under which marks may emerge, become visible, have meaning, and take on form.”

Jokaisen viivan olemassaolo on tapahtuma”,<sup>126</sup> tulkitsee estetiikan tutkija Martta Heikkilä Derridaa. Derridalainen kuva ”riisuu itsensä ja tulee näkymättömäksi ja kirjoituksen kaltaiseksi”.<sup>127</sup> Tämän voi ajatella tarkoittavan sekä kuvan että kirjoituksen abstraktia alkuperää. Kuva ei kuitenkaan muutu kirjoitukseksi, lisäksi haluamme nyt puhua ennen kaikkea empiirisesti havaittavasta, näkyvästä ja aistittavasta, materiaalisesta viivasta, sellaisesta, jonka voi jopa tuntea ja haistaa. Elkins pitää Derridan verbaalisen merkityksen muodostumista puolittotututena ja katsoo kirjallisuuskriitikko Jean-François Lyotard’n suuntaan, joka Elkinsin mukaan luultavasti toteaisi, ettei kuvallinen retoriikka (*‘figurality’ of the figure*) ole millään tavalla diskursiivista.<sup>128</sup> Elkinsille piirustuksen merkki voi olla myös häilyvää ajatusta (*shimmering thing*<sup>129</sup>), mutta etenkin se on käytännöllinen ja silmän resoluution rajoissa havaittava jälki.<sup>130</sup> Viiva on fyysinen ja materiaallinen metamorfoosi.

Palataksemme Arto Väisäsen visuaaliseen retoriikkaan, muistin ja visuaalisuuden – tai invention ja eleen vuoropuheluun – jossa taiteilija katsoo sekä ”kynän jättämään jälkeen että tulevan viivan suuntaan<sup>131</sup>”, voisimme ajatella sen rinnastuvan myös David Rosandin näkemykseen viivan kaksoisolemuksesta: ”Viiva on yhtä aikaa ekspressiivinen ja representatiivinen, aktuaalinen ja merkitsevä merkki.”<sup>132</sup> Väisäsen viiva on sekä materiaallinen, välitön kehon jälki, että tulkinnallinen mielen merkki. Väisäsen morfoosipiirustuksessa symboliset merkit kätkeytyvät orgaaniseen, luonnonmukaisesti etenevään viivaan, järjestyen toisinaan dekoratiiviseen ja tyyliteltyyn muotoon, karaten jälleen viivan vapaaseen pakoon sommitelmasta ja viitteellisestä symboliikasta. Tällainen multiipiirtäminen, päivän kysymyksiin viitatessaankin, on luonteeltaan surrealistista ja ilmaisullista. Piirustuksissa yksilö, mielen rihmastonsa lisäksi, kietoutuu myös fyysisesti interkeholliseen universaaliin kehoon, monisäikeisen yhteisön verkostoon. Piirtäjä voi kuitenkin piirtäessään jälleen purkaa verkkoja ja löytää uusia reittejä keveään vapauden maailmaan tai järjestellä historiallisia tapahtumia uudelleen.

<sup>126</sup> Heikkilä 2014, 95; Elkins 1995, 837.

<sup>127</sup> Elkins 1995, 838. “– It wears itself out, it becomes invisible, it becomes writing –.”

<sup>128</sup> Elkins 1995, 837. “– Rhetoric” of the trait – what Jean-François Lyotard might call the ‘figurality’ of the figure, as opposed to its discursivity –.”

<sup>129</sup> Elkins 1995, 858. “A mark can also be a shimmering thing at the edge of analysis –.”

<sup>130</sup> Elkins 1995, 858. “Since painted and drawn marks routinely operate at the limit of resolutions of the eye –.”

<sup>131</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen Jouni Ohtamaan dokumentissa 2018. Kuopion taidemuseo.  
<https://www.youtube.com/watch?v=eCuq5awBzrE>.

<sup>132</sup> Rosand 2002, 268. “Recognizing the line as fundamental to both expression and representation, the sensitive viewer learns to move between its referential poles, between the line as an actual mark and as a notial sign.”

## 5 TYyli JA KOMPOSITIO

Nyt käsillä olevassa viimeisessä luvussa tarkastellaan piirtämisen tapaa ja tyyliä formaalisesta ja teknisestä näkökulmasta: mitä muodollisia ja sommittelullisia piirteitä Arto Väisänen kompositioissa esiintyy ja millaisia materiaalisia, sensitiivisiä ja eleellisiä jälkiä taiteilija luo piirtäessään. Visuaalisessa semiotiikassa tällaiset jäljet käsitetään *sub-semioottisina jälkinä*, mutta ne voidaan ymmärtää myös *teknisinä jälkinä*<sup>133</sup> tai *derridalaisina jäljen arkkityyppeinä* (*arche-trace*<sup>134</sup>). James Elkins kuvailee näitä visuaalisia jälkiä kuitenkin myös sensitiivisiksi jäljiksi, joilla on kuvassa syntaktinen ja häilyvä merkitys.<sup>135</sup> Tämän lisäksi jäljet ominaisuuksineen ja järjestäytymisineen muodostavat visuaalisen retoriikan tyylin. Piirustustapaa ja ilmaisutyyliä lähdetään tarkastelemaan Antoine-Joseph Dezallier D’Argenville’n (1680–1765) mielen ja käden tyylien kautta. Viivan luonnetta tulkitaan antiikin taiteilijoiden, Parrhasios’n ja Apelles’n viivojen ja sellaisten renessanssin spontaanin piirtämisen käsitteiden kuin *macchia*, *capriccio* ja *sporcure* avulla. Tämän jälkeen käsitellään Arto Väisänen viivan olemusta, kollaasitekniikkaa ja figuurien formaalista muotoa suhteessa moderniin kompositioon ja nykypiirustuksen fragmentaatioon.

### 5.1 Viiva ja piirtämisen sumea logiikka

Ranskalaisen keräilijän ja piirustustutkijan Antoine-Joseph Dezallier D’Argenville’n mukaan taiteilijalla on kaksi tyyliä: taiteilijan oma sekä kätensä tyyli. Taiteilijan oma tyyli ilmentää hänen tapaansa ajatella ja sommitella aiheitaan, taiteilijan käden tyyli taas on harjoitusta, joka ilmenee vaihtelevin tyylein.<sup>136</sup> Näin Dezallier D’Argenville tuo esiin fyysisen kosketuksen jättämän jäljen merkityksen piirtämisessä, sensitiivisen ajatuksen rinnalle. Dezallier D’Argenville viitanee käden tyylillä juuri taiteilijan fyysisen sensitiivisyyden harjoittuneisuuteen, mutta tulee samalla koskettaneeksi ajatusta jostakin muusta kuin taiteilijan ajatuksellisen tahdon ja identiteetin määräämästä jäljestä. Piirtäessään taiteilija jatkuvasti säätelee piirtämisen tahdonalaista intentiota ja kehon liikkeiden spontaania ilmaisua. Mielen ja käden tyylit eivät kuitenkaan ole niin irrallisia kuin Dezallier teoriassaan ehkä selvyiden vuoksi

<sup>133</sup> Elkins 1995, 823–824.

<sup>134</sup> Elkins 1995, 835.

<sup>135</sup> Elkins 1995, 858–860.

<sup>136</sup> Rosenberg 2000, 66–67. “Thus, there are two kinds of style for painter, his own style, and that of his hand. His own style is his way of thinking, and of composing a subject; the style of his hand is the practice he has come to use in drawing in one style or another.”



esittää. Käytännön piirustustapahtumassa käsi ja mieli toimivat synteettisesti. Joka tapauksessa Dezallier D'Argenville'n jaottelussa nerokasta on "*mielen tyylin*" ja "*käden tyylin*"<sup>137</sup> erottaminen, sillä kuten olemme jo todenneet, piirtämiseen vaikuttaa sekä ajattelu että fyysisesti sensitiivinen, eleellinen toiminta ja tekninen taituruus.

Antiikin Kreikassa tunnetaan kaksi toisistaan poikkeavaa piirtämisen tapaa, lineaarinen ja plastinen piirtäminen. Tyyliä ovat lähtöisin joonialaisen koulukunnan piirtäjien – *Parrhasios'n ja Apelles'n viivoista*, joita antiikin tiedemies Plinius vanhempi (23–79) kuvaili. Parrhasios'n lineaarinen piirros synnyttää tilallisen ja esineellisen illuusion viivojen avulla, kun taas Apelles'n plastinen piirustus syntetisoi elementtejä ja vahvistaa ilmapiiriä. Rosand tulkitsee Parrhasios'n hienoa ja ohutta viivaa seuraavasti: "Parrhasios'n viiva on mimeettinen linja, joka rikkoo pinnan tasomaisuuden ja ilmaisee itseään avaruudellisessa tilassa, missä viiva häviää oman horisonttinsa taakse."<sup>138</sup> Kun Parrhasios'n viiva rakentaa tilallisia ulottuvuuksia, on Apelles'n ilmaisu kokeilevaa ja persoonallista, kuvattavan kohteen imitoimisen sijaan se on pikemminkin "merkki taiteilijasta itsestään".<sup>139</sup> Piirustustekniikkaan vaikuttaakin ulkoisen, välineellisen tekniikan lisäksi taiteilijan sisäinen tekniikka, persoonallinen ilmaisutyyli ja 'hengittämisen tapa' eli se, miten taiteilija operoi kehonsa ja mielensä välityksellä. Taiteellista operointia ja ilmaisua säätelevät muun muassa taiteilijan intentio, sensitiivisyys ja intensiteetti. Piirustusjäljessä ilmaisun laatu ja herkkyyssasteet paljastuvat esimerkiksi viivan olemuksessa ja vahvuudessa, tai kuten Laurence Sterne sanoo: "Kynän painossa ja viivan nopeudessa ja suunnassa."<sup>140</sup> Piirustusjälki voi olla summittaista tai tarkkaa, luonnosmaista tai viimeisteltyä.

Luonnosmaista piirustusta arvostetaan jo antiikin Kreikassa. Plinius kirjoittaa kuinka "viimeistelemättömät työt ihastuttavat viimeistelyjä enemmän, koska niissä saattoi nähdä taiteilijan hetkessä juoksevan, aktuaalisen ajatuksen".<sup>141</sup> Luonnosmainen piirustus saa erityisaseman myös Italian cinquecenton taiteessa. Leonardo da Vinci suosii keskeneräisiä

---

<sup>137</sup> Rosenberg 2000, 66–67.

<sup>138</sup> Rosand 2002, 7. "The line of Parrhasios, this mimetic contour will indeed prove to be the great challenge to artists: the single line that seems to distrust the flatness of the surface, subtly inflecting itself into space, disappearing behind its own horizon."

<sup>139</sup> Rosand 2002, 7. "The line of Parrhasios inflecting itself into space, and the line of Apelles, a sign of the presens of the artist himself."

<sup>140</sup> Rosand 2002, 268. "Sterne's invocation of linear weight, direction, velocity – phenomenological dimensions of line, a situation seized upon by Laurence Sterne to great effect."

<sup>141</sup> Petherbridge 2010, 28. "Pliny the Elder referred to the imperfectae tabulae: – their unfinished pictures...are more admired than those which they finished, because in them are seen the preliminary drawings left visible and the artists' actual thoughts'."

kompositioita (*componimento in culto*), jotka kiihottavat mielikuvitusta<sup>142</sup> ja Giorgio Vasarin aikana luodaan viimeistelemättömän teoksen käsite (*non-finito*). Barokin viiva on juokseva ja tilaa aktivoiva, eloisa ja vahvuudeltaan vaihteleva ”parrhasiolainen” viiva.<sup>143</sup> Huippuunsa luonnosmainen piirustus kehittyi 1700-luvun Ranskassa. Ville Lukkarisen mukaan silloin piirustuksesta kiinnostutaan ”puhtaasti ajatuksellisena ilmiönä<sup>144</sup>”. ”Ensimmäinen hahmotelma paperilla oli lähes puhdasta henkeä ja siksi arvokas ja ainutlaatuinen”,<sup>145</sup> tarkentaa Lukkarinen.

Giorgio Vasarin mukaan ei riittänyt, että piirustus oli nerokas ja kaunis vaan sen täytyi olla myös rohkea, omaperäinen ja poikkeuksellinen. Rosand tarkastelee joitakin Vasarin tunnettuja piirustuskäsitteitä, kuten läikkä (*macchia*), ”oikku (*capriccio*)<sup>146</sup>” ja likaaminen (*sporcare*). Renessanssin aikana ensiluonnos (*una prima sorte di disegno*) on läikkämäinen ja nopea jälki paperilla (*forma di una macchia*).<sup>147</sup> Capriccio tarkoittaa mielikuvituksellista, luonnon imitaatiosta poikkeavaa, epärationaalista ja groteskia ilmaisua. Manierismissa, barokissa ja rokokoossa se viittaa gotiikan groteskiin henkeen ja tyylyttelyyn. Arkkitehtuurissa, kuvataiteessa, kirjallisuudessa ja tanssissa capriccio tarkoittaa illuusiota ja mielikuvitusta sekä kasvi- ja eläinaiheista metamorfoottista koristelua.<sup>148</sup> Rosandin mukaan capriccio liitettiin lisenssiin (*licenza*) eli vapauteen poiketa taiteen säännöistä ja etenkin imitaation vaatimuksesta.<sup>149</sup> Ville Lukkarinen kutsuukin capricciota mainiosti ”oikuksi”. Venetsian 1700-luvun taiteessa ”Capricciota tehtiin yhdistelemällä maisema- ja arkkitehtuurielementtejä ja satunnaisia ihmisfigureja. Taiteellinen ilmaisu oli niissä tärkeämpää kuin aihe, jonka sisältö ja merkitys jäivät tarkoituksellisesti mysteeriksi”,<sup>150</sup> kertoo Lukkarinen.

Vasari kuvailee niitä onnettomia piirtäjiä, joilla ei ole rohkeutta ylittää rajoja ja heittäytyä. Vasari tarkoittaa tällä, että piirustuksissa ”ei ole paljon piirustusta” (*I poveri pittori che non*

<sup>142</sup> Petherbridge 2010, 30. ”Because you must understand that if such an unfinished composition (*componimento in culto*) turns out to be consistent with your invention, it will satisfy all the more when afterwards it is adorned with perfection appropriate to all its parts.”

<sup>143</sup> Rosand 2002, 243. ”The ‘Baroque’ manner of the drawings of the 1630s is fully realized by the fluid line of the quill, a long, calligraphic line that swells and tapers, often turning back upon itself, flowing in and out of space, and activating that space even as it defines it.”

<sup>144</sup> Lukkarinen 2015. Taidehistorioitsija Ville Lukkarisen suullinen tiedonanto tekijälle 2018.

<sup>145</sup> Ibid.

<sup>146</sup> Lukkarinen 2015, 39. ”– Capriccion lajityyppi edusti klassismista poikkeavaa ”oikkua”, mihin italiansinkielinen nimi viittaa.”

<sup>147</sup> Rosand 2002, 53.

<sup>148</sup> Treccani, s.v. Capriccio. Tietosanakirja. Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti iniziata dall’Istituto Giovanni Treccani. <http://www.treccani.it/enciclopedia/capriccio>.

<sup>149</sup> Rosand 2002, 299. ”Capriccio, in the vocabulary of Renaissance artistic discourse, carried connotations of license, of freedom from the rules of art –.”

<sup>150</sup> Lukkarinen 2015, 39.

*hanno molto disegno*)<sup>151</sup>, toisin sanoen niissä ei toteutunut piirustusteknisiä oivalluksia ja hulluuksia. Piirustusten piti olla kiihottavia ja kaoottisia, sanalla sanoen: ”*Capricciosi*”. Eneo Vicon grafiikkaa Vasari ylistää sanoin: ”*Cosa d’ingegno e bella e capricciosa*”<sup>152</sup>, nerokasta, kaunista ja oikukasta. Taiteilijan välttämättömyydestä heittäytyä kaaoksen, eksymisen ja löytämisen maailmaan, on vakuuttunut myös Leonardo da Vinci, jota kiihottavat oudot ja hämmentävät ilmiöt ”*cose confuse*”<sup>153</sup>. Leonardo tokaisee myös kuolemattoman lauseen: ”*Con sporcare si trova*”<sup>154</sup>, sotkemalla löytää.

Arto Väisänen yhdistää figuuriin Lukkarisen edellä mainitsemia maisemallisia ja arkkitehtuurisia elementtejä. Etenkin puusto, juuret ja kasvit kietoutuvat ihmishahmoon. Piirustukset ovat monitahoisia, täyteliäitä ja viimeisteltyjä, mutta niihin sisältyy myös ilmavuutta ja luonnosmaisuuksia. Piirros jättää näkyväksi piirtämisen prosessinomaisen luonteen sekä piirrosjäljen ja paperin väliset tilat, joissa silmä voi kevyesti liikkua. Ensimmäinen luonnos on täynnä mahdollisuuksia, mutta myös pidemmälle edistyneen piirroksen voi palauttaa tälle alkuvoimaiselle asteelle. Hahmon, figuurin tai viivan luonnosta ja suuntaa voi etsiä rikkomalla ja häivyttämällä jo piirrettyä muotoa, jolloin se palautuu tuohon ’sumean logiikan tilaan’. Väisäsen piirustusprosessissa etsivän tai jatkuvan ja selkeän viivan lisäksi, piirtäjä myös sumentaa ja laveeraa käsillään jo vedettyä viivaa. Taiteilija kertoo näin löytävänsä uuden alun ja suunnan työstettävälle piirrokselle.<sup>155</sup> Piirtäessä, ehkä samoin kuin sumeassa logiikassa, hypätään hieman sivuun ja maalataan leveästi, oikean tien löytämiseksi.

## 5.2 Viiva ja särö kollaasipiirustuksessa

Arto Väisäsen piirtäessä viiva etenee vapaasti: ”Viivaa ei voi vangita. Kaikenlainen esittävyys ja realismi puristaa viivan muottiin kaikesta lennokkuudesta ja vapaudesta. Viivan pitää mennä omia reittejään kuin linnun lento, jota ohjaa sen oma luonto”,<sup>156</sup> painottaa Väisänen. Taiteilijan viiva onkin ilmaiseva, sensitiivinen ja runollinen. Väisänen kertoo viivansa muuttuneen 2000-luvulla hauraasta linjasta tummaan, leveään ja voimakkaaseen viivaan.<sup>157</sup> Herkän viivan korvaa

<sup>151</sup> Rosand 2002, 300.

<sup>152</sup> Rosand 2002, 300.

<sup>153</sup> Petherbridge 2010, 30.

<sup>154</sup> Rosand 2002, 298.

<sup>155</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>156</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen Jouni Ohtamaan dokumentissa 2018. Kuopion taidemuseo.  
<https://www.youtube.com/watch?v=eCuq5awBzrE>.

<sup>157</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

osaltaan kollaasin hauras, repeilevä reuna. Hiili tai liitu piirtävät usein suurpiirteistä ja suhteellisen vakaata viivaa muodostaen pikemminkin vapaata dekoraatioita kuin parrhasiolaista, itsensä taakse häviävää, lineaarista viivaa. Väisäsen piirustus 2010-luvulla on yhä abstraktimpaa, kuten jäsentyneessä ja koristeellisessa kollaasipiirustuksessa *Ihmeperaneminen* (2012). Piirustuksessa ollaan kuin kulkemassa jonnekin, erilaisia reittejä pitkin tapahtumasta toiseen, kunnes eksytään ja tapahtuu jotakin yllättävää – ihmeperaneminen (kuva 9).

Etsivä, toisinaan dekoroiava viiva muodostaa viivastoja, linjoja ja toonisia alueita, joiden suunnat vaihtelevat. Toisinaan piirustusjäljet ovat teknisiä piirtoja tai ilmaisullisia jälkiä; raaputuksia, laveerauksia ja sensitiivistä kosketusjälkeä. Evolutiivinen piirtäminen ja jatkuva viiva eivät myöskään rajoitu vain yhteen teokseen tai teoksen rajoihin. Väisänen kertoo jatkuvasta prosessista, joka koskee yksittäisen piirustuksen lisäksi koko tuotantoa: ”Viiva myös jatkuu päättymättä, piirustuksesta toiseen.”<sup>158</sup> Michael Baxandall on myös kiinnittänyt huomiota tähän taiteilijan elinikäiseen prosessiin ja kirjoittaa Picasson teosten toisiaan ruokkivasta voimasta: ”Kuvien luonne on yhteydessä toisiin kuviin, jotka taas puolestaan kehittävät uusia luonteita hänen seuraaville teoksilleen.”<sup>159</sup>

Arto Väisäsen teoksesta toiseen jatkuvaa viivaa voisi kutsua apalleelaiseksi viivaksi, joka luo tunnelmaa ja kertoo jotakin taiteilijasta itsestään. Viiva on ekspressiivinen myös ohuimmillaan ja muotoa hakiessaan. Ilmaisua on riipaisevan säröistä ja yhtäaikaan harmonista mielen liikkeen mimiikkaa. Väisäsen viiva on Apalleen hengessä kokeileva ja piirustuksellinen sekä toisinaan myös maalauksellinen ja suurpiirteinen. Piirustukset ovat omaperäisiä ja puhuttelevia, ne eksyttävät katsojan viidakkoiselle ja risuiselle polulle tai tuntemattoman kaupungin sokeille, päättävälle kujille (*vicoli ciechi*<sup>160</sup>).

Väisäsen kollaasipiirtäminen alkoi vuonna 2010, kahden piirustuksen yhdistämisestä. Taiteilija kiinnostui kahden erilaisen asian synteisistä ja toisaalta näiden välille muodostuvasta rajasta ja säröisestä halkeamasta: ”Se oli vahvan ja herkän yhdistämistä ja löytämistä”,<sup>161</sup> kuvailee Väisänen. Kollaasissa *Toisen tuleminen* (2019) anatominen figuuri (*écorché*) vartioi intiimiä yksityisyyttään osoittamalla toiselle rajan, kohtauksessa missä ”on tultu toisen tontille ilman

<sup>158</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>159</sup> Baxandall 1985, 46–47.

<sup>160</sup> Vicolo Cieco on italiankielinen tiennimi, joka tarkoittaa päättävää kujaa. Umpikujia (Vicoli ciechi) voisi kutsua myös sokeainkujiksi, jolloin näkymän päätyminen saa mielikuvituksen lentoon (tekijän huomio).

<sup>161</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

hajurakoa<sup>162</sup>”. Hahmo ravistaa tunkeilijaa ja pitää toisella kädellään kiinni verkosta, joka muuttuu jonkinlaiseksi aseeksi tai rangaksi. Paperin raja osoittaa reviirin, mutta samalla se on horisontti, maan ja taivaan – tai elämän ja kuoleman välillä – raja, jota kohtauksen kaksi osapuolta myös ruumiillisesti kuvastat. Kolmiodraaman tuntua kuvaan tuo rajan toisella puolella hahmottuva naisen alavartalo (kuva 10). Kollaasissa *Korjausliike* (2014) puolestaan etsitään hapuilevin liikkein oikeaa suuntaa. Ohut paperi ja herkkä piirustusjälki huokuvat aistillisuutta ja hipaisevaa kosketusta. Toisiinsa kiinnittyneiden papereiden säröinen ja repeilevä raja muodostaa myös tiiviin yhteyden (kuva 11).

Väisäsen kollaaseissa erilaisten papereiden ja viivojen muodostamat rinnastukset ja rytmit luovat runsaan ja toisaalta jäsentyneen kokonaisuuden. Materiaalin, rakenteen ja komposition merkitys korostuu; valon heijastuminen ja piirustusjälki luovat synteesejä, kontrasteja ja dynaamisia jännitteitä. Kompositioissa toteutuu ’capriccion henki’, erilaisten asioiden sekoittaminen ja epäjärjestelmällinen yhdistäminen (*dissolutus*<sup>163</sup>), mutta myös tarkkaan harkittu sommittelu. Kuvan rakentuminen tapahtuu taiteilijan ja teoksen välillä, Massimo Carbonin tarkoittamassa ”sisäisessä teknis-produktiivisessa hetkessään<sup>164</sup>”.

Leon Battista Albertin teoriassa tekniikan ja visuaalisen representaation merkitys korostuu. Alberti arvostaa herkkäviritteistä havainnointia: visuaalinen teos rakentuu hahmottelusta, sommittelusta ja valon havainnoinnista (*Circumscriptio, Compositio e Receptio Luminis*<sup>165</sup>). Hahmoteltua ääriviivaa (*circonscrizione/l’attorniare dell’orlo*) seuraa juokseva liike (*l’andare dell’orlo*). Sommittelu ja valon heijastuminen eivät pääse oikeuksiinsa ilman hahmoa ja viivaa. Muotoa antava viiva reseptoi myös valoa. Alberti arvostaa viivaa, joka ei ole vain raja muodon reunassa, vaan ikään kuin halkeileva särö (*disegno dell’orlo*).<sup>166</sup> Elkins toteaa orlo-viivan muistuttavan piirustuksen ”taiteilijan luomasta luonteesta” (*artificial nature of drawing*).<sup>167</sup> Albertin mukaan taiteilija luo kuvan inventoiden ja visuaalisin laein ja keinoin (*pictoris opus*).<sup>168</sup>

<sup>162</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2020.

<sup>163</sup> van Eck 2017, 464.

<sup>164</sup> Carboni 2002, 107.

<sup>165</sup> Wright 2010, 217. “– – Le supposte definizioni della Pittura (Circumscriptio, Compositio e Receptio Luminis) erano tratte direttamente dal Libro XXXV della Naturalis historia (Linearis, Harmogē, Lumen atque umbas e differentia colorum).” Albertin termistö juontuu Pliniukselta (tekijän lisäys).

<sup>166</sup> Rosand 2002, 26. “– – A line in a painting will look not like the margin of a surface but like a crack.”

<sup>167</sup> Elkins 1995, 859. “The orlo is often present in figurative work, and it is a reminder of the artificial nature of drawing.”

<sup>168</sup> Wright 2010, 217. “Libro III ARTIFEX: (– – Inventio, Via perdiscendae e Res peragenda); ‘pictoris opus’.”; [Leon Battista Alberti, De pictura 1435].

Väisänen rakentaa kuvaa Albertin tarkoittamasta visuaalisesta ja sensitiivisestä lähtökohdasta. Taiteilija painottaa materiaalin ja tekniikan merkitystä piirtämisessä: paperin muotoa, väriä ja haurautta sekä viivan herkkyyttä ja vahvuutta.<sup>169</sup> Kollaaseissa piirretty muoto fragmentoituu, sen sijaan kiinteät muodot jäsentyvät paperipalojen kautta. Erilaiset paperit luovat sävyintoja ja muodostavat kukin omat ääriviivansa piirustuksen viiva-avaruudessa. Paperin säröinen reuna sekä ohut, väreilevä piirustusviiva muistuttavat albertilaista orlo-viivaa. Paperi on myös valon ja herkkyyden elementti, sen läpikuultava hauraus on kuin venetsialaista valoa; ohutta lasia tai kuulakkaita toonimaalauksia.<sup>170</sup> Sensitiivinen kosketus materiaaliin ohjaa piirtäjää. Materiaalilla on myös muisti ja historia. James Elkins kirjoittaa litografian kiven muistista: veden, kiven, kehon ja ajatusten sekoittumisesta.<sup>171</sup> Samalla tavoin voi ajatella piirtäjän muistin ja piirustushiilen – tai poltetun puun muistin yhdistyvän. Piirtäjän liike ja kosketus sulautuvat paperissa aistittavaan puun kasvuun, sen sykkeen muistiin.

Kollaasitekniikka lisää piirustuksen materiaalista ja muodollista moni-ilmeisyyttä, aistittavuutta ja rakenteellisuutta. Kompositio tuo piirustukseen molempia, kulmikkaiden paperinpalojen geometrasta ryhdikkyyttä sekä rispaantuneiden reunojen ja kuultavien kerrosten herkkyyttä. Kuva jakautuu pinnoiksi ja erilaisiksi syvyystasoiksi. Taiteilijan mukaan ”kollaasipalat ovat kuin karttoja tai asuintaloja, paperin herkkyyys puolestaan rinnastuu elämän haurauteen”.<sup>172</sup> Viivan liike on hiljaista värinää, hiilen raapaisua – katkeamattomia teitä ja kanaaleja – siltoja, oikopolkuja ja risteyksiä, paperipalojen muodostamissa ’kaupunginosissa’. Kollaasipiirustuksissa taiteilija sekä seuraa, että rikkoo piirtämällä paperin muodon viitoittamaa sommittelua. Piirustus on kontemporaalinen ja graafinen, viivan ja pohjan kerroksellinen säleikkö, johon paperin hauraus ja viivan herkkyyys tuovat persoonallisen, runollisen sävöksen.

### 5.3 Figuuri ja komposition fragmentoituminen

Massimo Blanco vertailee eurooppalaisen maalaustaiteen ja modernin ranskalaisen kirjallisuuden merkkiteoksissa esiintyviä figuureja ja niiden tyylillistä sommittelua. Klassisessa taiteessa, kuten 1400-luvun renessanssissa, figuuri on kiinteä ja monumentaalinen. Taidetta leimaa kuvaelementtien sulkeutunut muoto ja objektinomaisuus, tästä huolimatta tausta ja

<sup>169</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>170</sup> Arto Väisänen on tehnyt lukuisia opintomatkoja Venetsian biennaaliin ja kaupungin museoihin (tekijän huomio).

<sup>171</sup> Elkins Miglioren käännöksessä 2012, 106–107. ”Memorie di sassi e acqua e corpi in azione si mescolano coi pensieri che nascono in corso d’opera.”

<sup>172</sup> Kuvataiteilija Arto Väisänen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

objektit ovat tiiviisti kiinni toisissaan, kirjoittaa Blanco. Manierismin figuuri ei enää siedä tätä esineellistä liikkumattomuutta ja sieluttomuutta.<sup>173</sup> Blancon mukaan neoklassismista lähtien figuurit ja tilat alkavat liukumaan toisiaan kohti plastisesti, mutta eivät niin, että niiden kiinteä esineellisyys vielä rikkoutuisi. Figuurin muoto on 1800- ja 1900-luvulla edelleen kiinteä ja suljettu, sen sijaan intensiivistä liikettä tapahtuu figuurin sisällä.<sup>174</sup> Impressionismissa kuvapintaa hajotetaan, mutta ”Delacroix’n ilmaisusta puuttuuvat edelleen dynaamiset tunteenpurkaukset ja ekspressiivinen hermostuneisuus<sup>175</sup>”, kirjoittaa Blanco ja huomauttaa, että impressionismin pinnankäsittely on osaltaan yhä synteettistä ja tiivistä figuurin ja pohjan sulautumista.<sup>176</sup> Vasta Baudelaire’n modernismi erottaa ”tyhjän ja täyden tai kehon ja ei-kehon”<sup>177</sup> ja figuuri murtautuu ulos omista rajoistaan, levittäytymällä ympäristöönsä.<sup>178</sup>

Modernismi sekä hajottaa, että syntetisoi muotoja. Syntetistit hylkäävät tyystin ulkoisen tilallisuuden sisäisen sijaan, kubistit liikuttavat perspektiiviä ja futuristit monistavat ja keikuttavat liikettä. Modernismin tyylikysymykseksi muodostuu sisäisyys, liike ja ajallisuus. Modernismiin liittyy myös ei-kehollisuus ja tyhjyyden kokemus. Blanco kuvailee Alberto Giacomettin (1901–1966) antiplastista, materiaalisuuden tyhjäksi tekevää figuuria, joka luo avonaisia tiloja ympärilleen: ilmavuus valloittaa täyden ja ”tekee metsän tyhjäksi”.<sup>179</sup> Toisin sanoen Giacometti kääntää renessanssin täyden tilan ilmavaksi: laihaan figuurin rajaamat alueet muodostavat ’ilmalla täytettyjä tiloja’, jotka hiljaa virtaavat toisiin ilmatiloihin, täyttäen ne ja muodostaen selkeitä, figuurin ympäröimiä yhtenäisiä elementtejä. Modernismi vapauttaa suljetun objektin ja nykytaide täyttää nyt uudelleen tuota vapautettua tilaa graafisella, vaeltavalla viivalla ja jäljellä. Nykypiirustuksessa viiva rikkoo tilan täyttääkseen sen. Viiva valloittaa alaa kuin villi liaani, välittämättä ihmisen arkkitehtonisesta ja dekoratiivisesta tilanjaottelusta, jota postmoderni vielä organisoi.

Nykypiirustuksessa on monia kuvallisen tyyliittelyn alalajeja ja esimerkiksi sarjakuvallinen ilmaisu jaottelee pintaa palapelimäisesti kun taas orgaaninen piirustus luo harsomaista pintaa.

---

<sup>173</sup> Blanco 2012, 7–21.

<sup>174</sup> Blanco 2012, 17.

<sup>175</sup> Blanco 2012, 17. ”Ma quell movimento, in Delacroix, si svolge soprattutto all’interno, non riesce ancora a guadagnare del tutto l’esterno, a contagiare lo spazio circostante. Si tratta per ora un movimento ‘tecnico’, tutto ben all’interno delle forme. Tutt’al più, esso prometteva di sbordare, ma alla forma manca un supporto capace di offrire sfogo al nervosismo espressivo, all’intrinseco dinamismo dell’oggetto hachure, non trovando essa una superficie ritmata nel vuoto che la circonda.”

<sup>176</sup> Blanco 2012, passim, erit. 18–21.

<sup>177</sup> Blanco 2012, 29. ”Già in Baudelaire sembra pertanto essersi profilata la sovrapponibilità di pieno e vuoto, o meglio di un non-corpo con la sede vuota del corpo –.”

<sup>178</sup> Blanco 2012. Passim, erit. 7–21.

<sup>179</sup> Blanco 2012, 298. ”– Togliere via la concretezza dell’aria, ‘disboscarla’, porta all’emergere di foreste trasparenti e visibili allo stesso tempo”.

2000-luvun piirustustaide on usein fragmentaarista eli sirpaloitunutta ja kerroksellista. 2020-luvulla yhtenäiset muodot, toonit ja liukuvuus näyttäisivät kuitenkin palaavan. Usein nykypiirustus on muotorikkoista, keskeneräistä ja ristiriitaista, mutta toisinaan myös kontrasteja ja kulöörejä totaalisesti hävittävää, summittaista ilmaisuja. Nykyaikaisessa taiteessa figuurit, objektit ja ympäristö pirstaloituvat tai sulautuvat toisiinsa interkehollisesti, objektit ylittävät kiinteät rajat ja lomittuvat useiksi hetkiksi ja tapahtumiksi. Taide on tyhjyyden ja täyden, kuvan ja kirjaimen, merkityksen ja merkityksettömyyden leikki.

Väisäsen piirustusten kompositio on ilmava ja kerroksellinen. Esitetyt kohtaukset lomittuvat samaan tapaan kuin keskiaikaisten maalausten aikaperspektiivissä, jossa menneisyyden tapahtumat loittonevat horisonttiin. Kokonaiskompositio ei kuitenkaan noudata keskiaikaista, kiinteää muotokieltä, sen paremmin kuin klassista, kolmitasoista perspektiivisommitelmaa. Teos rakentuu sisäkkäisistä kuvista ja minimaailmoista, lomittaisista pinnoista, fragmenteista ja merkeistä. Piirustus sisältää runsaasti erilaisia visuaalisia näkymiä ja yksityiskohtia, joita rytmittävät viivastot, graafiset elementit ja kirjaimet. Tapahtumat kelluvat tilassa vapaasti, hierakkiseen järjestykseen viittaavat ainoastaan mielessä sillä kertaa vahvimmin vaikuttavat teemat. Selkeimmin piirtyvät voimakkaasti läsnäolevat sekä loogiset tapahtumat. Tunteellisesti koetut ja sumuiset tunnelmat näyttäytyvät usvaisina ja häivytettyinä.

Perspektiivi ja valoisuus rakentuvat vapaan kuvasommittelun kautta. Valöörivaihtelut eivät jäljittele valon luonnollisia suuntia, vaan piirtäessä punnitaan viivan ja paperin sekä valon ja varjon kontrasteja sommittelullisista lähtökohdista, kertoo Väisänen. ”Joskus piirroksen fragmentit, esimerkiksi rakennuksen osat, saattavat olla varjostettuja ja siten tilallisesti jäsenneiltyjä”,<sup>180</sup> mutta pääasiassa piirustuksen valo on universaalista, naturalistisen sijaan.

Muodot rakentuvat orgaanisesti, luikertelevaa ja eksyvää viivaa ja keveitä laveerauksia jäsentävät selkeät pintaelementit ja ryhdikkäät, suorat linjat. Monesti sommittelman keskiön muodostaa stabiili, suurikokoinen hahmo. Usein figuuria kuvataan *écorché*-tyyppisesti, jolloin esimerkiksi suonistot näkyvät. Silloin figuuri muistuttaa enemmän renessanssin lääketieteellistä haavamiestä (*Wound-Man*<sup>181</sup>) kuin Francis Baconin (1909–1992) plastista ja vahamaista metamorfoosia: ”Juoksevia muotoja, joissa kehon sisäpuoli ja ulkopuoli

<sup>180</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2020.

<sup>181</sup> Elkins 1999, 132–133. ”In Medieval anatomic illustration, ‘Wound-Men’ show their opened bodies with the indifference of a demonstrator pointing to an actual corpse. — Renaissance naturalism made it possible to give them the ‘Wound-Man’ an expression so that might begin to show some psychological awareness of his position.”



sekoittuvat.”<sup>182</sup> Väisäsen figuurit eivät ole Baconin hahmojen tapaan muovailuvahamaisia, mutta niissäkin ilmenee sisäisyys ja ulkoisuus, voimakas psykologinen vire ja kärsimyksen kuvaus. Toisinaan Väisäsen figuurit seuraavat klassisisempia linjoja ja lyhennyksiä. Mittasuhteissa klassinen kaava kuitenkin rikkoutuu, usein figuurit ovat epäsuhtaisia ja antinaturalistisia. Myös klassisessa taiteessa figuurin saattoi liittyä rikkonaisuus ja torsomaisuus, mutta sen viiva oli jatkuva ja noudatti universaalista, sopusuhtaista kauneusihannetta. Väisäsen piirustuksissa sen sijaan viiva on rikkonainen ja muodot antiklassisesti tyyliteltyjä ja liioiteltuja.

Hiili- ja liitupiirroksessa *Ferdinand* (2012), esiintyy Suomen taiteen sankarihahmoja 1800-luvulta: ”Siinä Ferdinand von Wright syöttää lintua talipallolla, taustallaan veljensä Magnus von Wright. – Ferdinand on siinä nuorena”,<sup>183</sup> kuvailee Väisänen. Yhdessä piirustuksen valkoisista palloista on lintu, toisessa voi arvailla piileksivän myös veljeksistä kolmannen, William von Wrightin. Pallon voi nähdä myös alankomaalaisesta taiteesta tuttuna lasipallona, ehkä itsen ja ajan heijastuksena ja representaationa. Minna Tuominen on tutkinut perspektiivilaatikon ja lasipallon merkitystä historiallisissa maalauksissa. Lasipallo yhdistetään esimerkiksi ”alkemiaan, illuusioon ja valheeseen, myös Leonardon Salvator Mundi, maailmanpelastaja, pitää palloa kädessään<sup>184</sup>”, kertoo Tuominen. Väisäsen piirustuksessa tarkkaillaan luontoa, luonnottomuutta, itseä ja taidetta. Piirustuksen vasemmassa laidassa viivastot virittävät musiikkia ääniraudan tavoin, lintujen konsertissa kukat versovat. Väisäsen piirustus soi nykymusiikkia ja julistaa taiteen autuutta, vapaata muotokieltä (kuva 12).

Nykytaiteessa suosittu tyylittelykeino näyttäisi olevan typistetty, suuripäinen figuuri, juuri sellainen kuin Väisäsen Ferdinand. Suuripäisen hahmon voi nähdä tietoyhteiskunnan aktiivijäsenenä. Pää on ajattelun ja tiedonkäsittelyn kone ja informaatiotulvaa jäsennetään ikonisella kuvakielellä. Digitaalisilla välineillä luotu kuvakieli vaikuttanee digiajan yleiseen ”taiteen tahtoon” (*kunstwollen*<sup>185</sup>), tyylin muodostumiseen. Japanilaisen *Manga-taiteen*<sup>186</sup> voi nähdä yhtenä merkittävänä digiajan kuvakielen ja tyylittelyn vaikuttajana.

<sup>182</sup> Elkins 1999, 120. “Arguably, Francis Bacon has been most successful in thinking his way toward a kind of fluid body that is once inside and outside, where there is no longer any sense to the inside/outside dictomy.”

<sup>183</sup> Kuvataiteilija Arto Väisäsen suullinen tiedonanto tekijälle 2020.

<sup>184</sup> Taidehistorioitsija Minna Tuomisen suullinen tiedonanto tekijälle 2019.

<sup>185</sup> Riegl Jungin käännöksessä 2004, 13–14.

<sup>186</sup> Petherbridge 2010, 424. Petherbridge kirjoittaa japanilaisen Manga-grafiikan epämuotoisuudesta, väkivaltaisuuksista ja erotiikasta sekä filosofi Hiroki Azuman kommentoiman taiteilija Takashi Murakamin (1962–) litteän kuvan teoriasta ”Theory of Super flat Japanese Art”.

Suomalaisten nykytaiteilijoiden teoksissa voimakkaasti tyyliteltyä, suuripäistä kääpiöhahmoa tapaa Väisäsen lisäksi ainakin Jenni Turtiaisen sarjakuvallisessa ilmaisussa sekä Mikko Hallikaisen ja Jukka Suhosen teoksissa. Hallikaisen rock-henkiset ekspressiot ovat Jean-Michael Basquiat'n tyyliin rinnastettavia graafisia esityksiä kun taas Suhosen ja Väisäsen piirtäminen on metamorfoottista ja etsivää. Venytettyjä ja päällekkäisiä figuureja ja kehonosia sekä toistoa ja sumennettuja tooneja suomalaisista piirtäjistä käyttää myös Henry Wuorila-Stenberg. Wuorila-Stenbergin tiivistymiin nähden Väisäsen teokset ovat harsomaisempia sommitelmia. Ihminen ja luonto kietoutuvat toisiinsa Väisäsen piirustusten tapaan myös Elina Merenmiehen teoksissa. Molempien taiteilijoiden ilmaisu on orgaanista ja ekspressiivistä. Tyyliltään nämä kaksi piirtäjää kuitenkin eroavat, Merenmies toteuttaa morfoosipiirtämistä vain osittain ja säilyttää kuvituksenomaisen tyylin, Väisäsen taas eksyy piirustuksissaan osittain tuntemattomaan ja abstraktiin ilmaisuun. Silloin viivan ja spontaanin retoriikan merkitys korostuu.

Huomattavaa tyylisukulaisuutta Väisäsen kanssa toteuttaa ranskalainen nykytaiteilija Jean Louis Bessede. Molemmat taiteilijat tyylittelevät vääristyneitä mittasuhteita, kollaasimaista materiaalisuutta ja arkaaista leikkimielisyyttä figuureissaan, viitaten toisinaan myös taidehistoriaan. Tommi Toijan ulkoavaruuden olioita muistuttavat veistokset, kuten *Muukalaiset -sarja* (2011–2015), näyttäisi myös olevan etäistä sukua Väisäsen lapsenomaisille, primitiiveille hahmoille. Näitä nykytaiteelle tyypiillisiä typistettyjä hahmoja edelsi Väisäsen varhaisissa veistoksissa *giacomettilainen* hoikka, pitkulainen ja venytetty hahmo, jonka alkuperäinen esi-isä löytyy etruskitaiteesta.<sup>187</sup> Silloin tällöin Väisäsen muotopuolisissa ja rujoissa figuureissa onkin primitiivisen ja keskiajan taiteen tyylittelyn henkeä. Ne eivät ole manierismin tapaan erityisen kierteisiä tai futuristisesti liikkeellisiä hahmoja vaan säilyttävät stabiilin, veistoksellisen vaikutelman, eksyvästä viivastaan huolimatta. Väisäsen figuuri on jollakin tavalla arkaainen, vaikka piirustuksen yleisilme olisikin orgaaninen ja rihmastomainen. Piirustukseen jää orgaanisen viivan ohella antiklassinen, tyylitelty ja luonteikas vire. Siinä yhdistyy lyyrinen herkkyys ja kirveellä veistetty pohjoinen luonne.

---

<sup>187</sup> Ombra della sera (Illan varjo) on hoikka, pitkänomainen ja viivamainen etruskiveistos. Se on kuin iltavalossa maahan heittynyt varjo. Tunnetuin ”Illan varjo” lienee nykyisessä Volterrann kaupungissa, Museo Etrusco Guarnaccissa (tekijän huomio).

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä pro gradu -tutkielmassa ”Viiva ja särö Arto Väisäsen morfoosipiirustus ja visuaalinen retoriikka” käsiteltiin kuopiolaisen kuvataiteilija Arto Väisäsen (s. 1958) piirustusmetodia ja visuaalista retoriikkaa. Retoriikkaa lähestyttiin seuraavien käsitteiden kautta: muisti, inventio, teko, kompositio ja tyyli. Piirustuksia tarkasteltiin morfologisesta ja ilmaisullisesta näkökulmasta, muodon ja muodostumisen kautta, toisin sanoen sitä, miten teosten aiheita ilmaistaan visuaalisesti ja miten piirustuksellinen tyyli syntyy. Tutkimuksessa kysyttiin: 1. Mitä nykyaiteellista piirustusmetodia Väisäsen työskentelyssään toteuttaa? 2. Millaista Väisäsen visuaalinen retoriikka on? 3. Millä tavalla Väisäsen ilmaisu on intentionaalista tai ei-intentionaalista?

Johtopäätökset ovat lyhyesti seuraavat:

1. Arto Väisäsen piirustusmetodi käsiteltävissä teoksissa on nykyaiteellinen, operoiva morfoosipiirustus.
2. Väisäsen piirustusten visuaalinen retoriikka on runollista, dramatisoitua ja metamorfoottista. Muotokieli on tyyliä ja retorista. Se sisältää antiklassisia piirteitä ja hylkää naturalismin. Piirtäessä karataan fyysisestä todellisuudesta kohti surrealismia ja abstraktia ilmaisuja, ei kuitenkaan puhtaspiirteisesti vaan toteuttamalla sisäkkäisiä ja lomittaisia kuvia, vaihtelevaa merkkikieltä ja erilaisia tyyliä. Yleisilmeeltään piirustus on kudosmaista ja graafista, se sisältää papereiden erilaisia muotoja, sävyjä ja struktuureita sekä piirtämisen ilmaisullisia ja teknisiä jälkiä; figuureja, viivastoja, laveerausta ja sensitiivisiä kosketusjälkiä. Kollaasipiirustuksissa korostuu materiaalin, rakenteen ja komposition merkitys; kuvan kontrastisuus, dynaamisuus ja synteettisyys.
3. Väisäsen piirustuksissa ilmenee viitteitä kulttuuriseen interpretaatioon. Yleisesti teoksia voi kuitenkin luonnehtia tulkinnallisiksi esityksiksi, joissa on lyyrinen ja psykologinen vire. Väisäsen päämääränä on luoda visuaalinen teos. Taiteellinen teko on prosessinomainen ja spontaani: piirtämisen kuluessa syntyy mielikuvia, jotka päivittyvät ja materiaali saa jatkuvasti uusia muotoja ajatusten, eleiden, liikkeiden ja kosketuksen ohjaamana. Toisaalta kollaasin rakentaminen ja sommittelu on harkittua. Työskentelymetodi on taiteilijan intentionaalinen valinta, mutta tekijän autenttinen piirustusjälki vaikuttaa vahvasti teoksen visuaaliseen ilmeeseen.

Arto Väisäsen visuaalinen retoriikka on runollista, dramatisoitua ja metamorfoottista. Taiteilija lumoutuu keskiajan taiteesta: sen haurauden ja kärsimyksen kuvauksesta. Piirustuksissa on myös modernin henkeä: draamaa ja lavastettuja kohtauksia – elämän, kuoleman, seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden teemoja. Kohtausten hahmot muistuttavat reaalisen maailman olioita, mutta kuljettavat myös kuvitteellisiin ja surrealistisiin näkyihin.

Piirtäminen on operoivaa ja prosessinomaista. Taiteilja aloittaa piirtämisen ”tyhjästä”, mutta piirtämisen kuluessa mieleen nousee muistoja ja mielikuvia. Niitä ei kuitenkaan toisteta sellaisenaan vaan kehon mimiikka ja kosketus materiaaliin uudistavat mielikuvia. Piirtäminen ja sen spontaanit jäljet ohjaavat mieltä ja tekoa. Inventio tapahtuu – kuten Leonardo sanoo – ennen ideaa. Hahmottuva figuuri tai historiallinen teema, saa piirtäessä uuden muodon. Taiteilija piirtää kudosmaisia, luonnollisia organismeja tai rakentaa visuaalisia lavastuksia, joissa risteilee useita lomittaisia hetkiä ja tapahtumia. Teosten keskiössä on figuuri, joka kutoutuu ympäristöönsä ja lomittuu toisiin kehoihin. Piirustukset muodostavat verkostomaisia kokonaisuuksia: luonnonelementit, figuurit ja rakennettu ympäristö yhdistyvät abstraktiin viivaan ja toisinaan myös dekoraatioon.

Teosten kompositio on usein fragmentoitunut ja kerroksellinen. Väisästä kiehtoo orgaanisuus ja kasvu, joka versoo ensimmäisestä viivasta, täyttäen lopulta koko paperin. Piirustustapa muistuttaa Gilles Deleuze’n ja Félix Guattari’n kuvailemaa rihmastomaista piirtämistä, jossa idea hylätään: piirustus on jatkuvaa dynaamista muutosta ja rikkoutumista. Piirustustapaa aletaan tutkielmassa nimittämään morfoosipiirustukseksi.

Operoivan morfoosipiirustuksen tarkastelussa ongelmaksi muodostuu taiteellisen teon intentionaalisuus ja ei-intentionaalisuus. Kysymystä tarkastellaan yhtäältä teon tarkoituksellisuuden, toisaalta sen kontrolloimattomuuden kautta. Väisäsen prosessissa havaitaan joitakin itämaisen taiteen piirteitä, kuten tyhjästä aloittaminen, meditatiivisuus ja näkyvän ilmaiseminen mielikuvien välityksellä, imitaation sijaan. Piirtäminen ei kuitenkaan ole puhdasta zen-taidetta, jossa oikea hetki, liike ja miimisyys ovat keskiössä ja ajatukset pyritään minimoimaan. Väisäsen piirtäminen ei myöskään ole identiteetin hävittävää automatismia. Kuvanrakentaminen on pääosin tietoista toimintaa: rationaalinen piirtäminen ja ennakoimaton ilmaisu yhdistyvät. Taiteilija tasapainoilee vapaan piirtämisen ja harkitun kuvasommittelun rajalla ja katsoo piirtimen molemmille puolille, ”sille, joka jättää jäljen ja sille mihin viiva on menossa”.

Toisinaan kuva-aiheiden ja graafisten merkkien välityksellä piirustuksista heijastuu yhteiskunnallista tulkintaa, johon liittyy tekijän inhimillinen ja luontoa kunnioittava ihmiskuva. Pääosaan nousee kuitenkin piirustusten visuaalisuus ja draama. Tavoitteena on visuaalinen ja taiteellinen teos. Tässä tapauksessa kohtaamme intentionaalisen ongelman suhteessa Kleen evolutiiviseen piirtämiseen. Kleen mukaan piirtäjä ammentaa piirustuksen intiimistä syntymisestä ja muodostumisesta muodon sijaan. Klee korostaa taiteilijan intention ja ennakkoiden sijaan prosessin merkitystä, piirtäminen ei ole kompositionaalista vaan evolutiivista. Väisäsen prosessissa operoidaan kuitenkin myös materiaalin, sommittelun ja teknisten inventioiden parissa. Teoksissa toteutuu myös taiteilijan tietoisesti luoma visuaalinen ja sensitiivinen tila. Väisäsen kollaaseissa materiaali, valo ja piirtämisen jäljet luovat dynaamisia jännitteitä. Paperi on valon elementti, joka heijastelee erilaisia sävyjä. Kahden erilaisen asian välille muodostuu säröinen halkeama, albertilainen säröviiva. Väisäsen taiteellisessa teossa onkin kysymys Kleen evolutiivisen piirtämisen lisäksi Michael Baxandallin tarkoittamasta intentionaalisesta visuaalisesta intressistä, jossa myös visuaalinen retoriikka saa merkittävän sijan piirustuksen muodostumisessa ja tyyliässä.

– Tämän tutkimuksen keskiön valloitti teos: aineistolähtöisellä metodilla haluttiin luoda kuva teoksen visuaalisesta kokonaisuudesta ja sen muodostumisesta. Tarkastelua ohjasi teoksen visuaalisuus sekä taiteilijan ajatukset työskentelystään. Teos- ja taiteilijälähtöisyys merkitsi yksittäisen teorian seuraamisen sijaan teosten monitahoista tulkintaa. Tavoitteena oli nostaa esiin suomalaista nykypiirustustaidetta, dokumentoida elävän taiteilijan ajatuksia ja lisätä teosta visuaalisena kokonaisuutena tarkastelevaa ja taiteellisen teon intentionaalisuutta pohtivaa tutkimusta. Myönteinen yllätys prosessissa oli haastattelututkimuksella saadun tiedon määrä ja ainutkertaisuus sekä hedelmällinen vuoropuhelu kerätyn aineiston ja aihetta käsittelevän uuden kirjallisuuden kanssa. Tutkielma rakentaa osaltaan 2000-luvun suomalaisen piirustustaiteen kertomusta ja tuo siihen uudenlaista näkökulmaa.

Jatkossa teosten tarkastelua olisi mahdollista kehittää kahteen suuntaan: tutkimalla digitaalisen aikakauden tyyliä ja muotokieltä soveltamalla Aloïs Riegl'n *kunstwollen*-käsitettä nykyaikaan. Silloin näkökulma kohdistuisi ennen kaikkea taiteen tahtoon ja nykyteoksen visuaalisen rakentumisen välttämättömyyteen, tekijän tahdon sijaan. Toisaalta taiteen intention kysymystä olisi kiinnostavaa lähestyä edelleen ”teoksen ja tekijän tahdon” ristiriidan kautta, pohtimalla niitä seikkoja, joihin taiteilija ei teosta luodessaan voi tai halua vaikuttaa. Taiteellisen teon tutkimus on kiinnostava nykytutkimuksen alue, jossa olisi mahdollista hyödyntää poikittaista tutkimusta, esimerkiksi neurotieteen alueella ja evoluutiotutkimuksessa.

## Lähteet

### SUULLISIA TIETOJA ANTANEET:

Carboni, Massimo, filosofi ja estetiikan teoreetikko, Accademia di Belle Arti di Firenze, Firenze.  
 Lukkarinen, Ville, taidehistorioitsija, Helsingin yliopisto, Helsinki.  
 Tuominen, Minna, taidehistorioitsija, Helsingin yliopisto, Helsinki.  
 Väisänen, Arto, kuvataiteilija, Kuopio.

### INTERNET-LÄHTEET:

- Gabriele, Marta 2012. Artikkel. *James Elkins La pittura cos'è? Un linguaggio alchemico*. Milano: PsicoArt Rivista di arte e psicologia n. 3/2013. Università di Bologna. Mimesis 2012, 1–7. Osoitteessa: <https://psicoart.unibo.it/article/view/3455/2821> (Viittauspäivä 18.2.2020).
- Kenaan, Hagi s.a. Artikkel. *Tracing Shadows: Reflections on the Origin of Painting*. Tel Aviv: University of Tel Aviv, s.a., 17–28. Osoitteessa: <https://www.tau.ac.il/~kenaan/tracing.pdf> (Viittauspäivä 18.2.2019).
- Klee, Paul 1928. Verkkoarkisto. Bern: Paul Klee-keskus. Osoitteessa: Exakte versuche im Bereich der Kunst, Zeitschrift für Gestaltung, 2. Jg., Nr. 2/3. Paul Klee – Bildnerische Form – und Gestaltungslehre. <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/> (Viittauspäivä 8.4.2020).
- Ohtamaa, Jouni 2018. Taiteilijadokumentti/videotallenne. *Kuvataiteilija Arto Väisänen*. Kuopio: Kuopion taidemuseo 2018. Osoitteessa: <https://www.youtube.com/watch?v=eCuq5awBzrE> (Viittauspäivä 18.2.2020).
- Treccani. Tietosanakirja verkossa. Treccani Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti iniziata dall'Istituto Giovanni Treccani. Osoitteessa: <http://www.treccani.it/enciclopedia/retorica> (Viittauspäivä 23.3.2020).  
<http://www.treccani.it/enciclopedia/capriccio> (Viittauspäivä 23.3.2020).

### PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Baxandall, Michael 1972. *Pittura ed esperienza sociali nell'Italia del Quattrocento*. Kuratoitu Maria Pia e Piergiorgio Dragone. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a. 1978 ja 2001. Alkuperäisteos: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. New York: Oxford University Press 1972.
- Baxandall, Michael 1985, 41–42. *Patterns of Intention On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven: Yale University 1985, toinen painos 1986.
- Blanco, Massimo 2012. *Corpi nell'intervallo Classico e anticlassico da Mallarmé e du Bouchet*. Manziana: Vecchiarelli Editore 2012.
- Briasoulis, Alexandros, Orsini Massimo 2015. *Fondo Segreto un filo rosso per una nuova didattica delle arti attraverso Paul Klee*. Pisa: Pisa University Press srl, Società con socio unico Università di Pisa 2015.
- Briganti, Giuliano 1961. *Maniera Italiana*. Roma: Editori Riuniti 1961.

- Carboni, Massimo 2002. *L'occhio e la pagina tra immagine e parola*. Milano: Jaca Book S.p.A. 2002.
- Cassin, Barbara 2017. Rethoric and Sophistics. *The Oxford handbook of Rethorical Studies*. Toim. MacDonald, Michael J. New York: Oxford University Press 2017, 143–156.
- Chastel, André 2008. *Leonardo o la scienza della pittura*. Käännös Francesco Martini. Milano: Abscondita srl 2008. Alkuperäisteos: *Léonard ou les sciences de la peinture*. Pariisi: Éditions Liana Levi 2002.
- Deleuze, Gilles, Guattari Félix 1987, 21, 505. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. Käännös Brian Massumi. Minnesota: University of Minnesota 1987. Alkuperäisteos: *Mille Plateaux Capitalisme et Schizophrénie*, volume 2. Pariisi: Les Editions de Minuit 1980.
- van Eck, Caroline 2017. Rethoric and the Visual Arts. *The Oxford handbook of Rethorical Studies*. Toim. Michael J. MacDonald. New York: Oxford University Press 2017, 461–474.
- Eggelhöfer, Fabienne 2015. Introduzione. Briasoulis Alexandros, Orsini Massimo 2015. *Fondo Segreto un filo rosso per una nuova didattica delle arti attraverso Paul Klee*. Pisa: Pisa University Press srl, Società con socio unico Università di Pisa 2015, 11–26.
- Elkins James 1995. *Marks, Traces, "Traits," Contours, "Orli," and "Splendores": Nonsemiotic Elements in Pictures*, Critical Inquiry Vol. 21, No. 4/1995. Chicago: The University of Chicago Press 1995, 822–860.
- Elkins, James 1999. *Pictures of the body: Pain and Metamorphosis by James Elkins* 1999. Stanford: Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University 1999.
- Elkins, James 2012. *La pittura cos'è. Un linguaggio alchemico*. Kuratoinut Migliore Tiziana, italiankielinen käännös Giorgio Camerino & Giuliana Hartsarich. Milano: Mimesis Edizioni 2012. Alkuperäisteos: James Elkins 1999. *What Painting Is. How to Think about Oil Painting Using the Language of Alchemy*. Roudledge Inc., part of Taylor & Francis Group LLC. 1999.
- Formaggio, Dino 1991. *I giorni dell'arte*. Milano: Franco Angeli 1991.
- Guattari, Félix; Deleuze, Gilles 1987. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. Käännös Brian Massumi. Minnesota: University of Minnesota 1987. Alkuperäisteos: *Mille Plateaux Capitalisme et Schizophrénie*, volume 2. Pariisi: Les Editions de Minuit 1980.
- Hauser, Arnold, 1965. *Il Manierismo La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*. Käännös: Klara e Anna Bovero. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a. 1965. Alkuperäisteos: *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst* 1964. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Bech) München 1964.
- Heikkilä, Martta 2014. Viivan dekonstruktio: Jacques Derrida ja piirtämisen jälki. Heikkilä, Martta; Johansson, Hanna 2014. *Viivan filosofia*. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta. Helsinki: Kuvataideakatemia 2014, 81–107.
- Kirkbride, Robert 2017. Rhetoric and Architecture. *The Oxford handbook of Rethorical Studies*. Toim. MacDonald, Michael J. New York: Oxford University Press 2017, 507–522.
- Lukkarinen, Ville 2015. *Piirtäjän maisema Paikan kokeminen piirtämällä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1411, 2015.
- Matelli, Elisabetta 2013. *Longino Il Sublime*. Milano: Abscondita srl 2013.
- MacDonald, Michael J. 2017. *The Oxford handbook of Rethorical Studies*. New York: Oxford University Press 2017, 1–30.
- Nylen, Antti. *Charles Baudelaire Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut ja selitykset laatinut Antti Nylen. Helsinki: Desura 2001.
- Olin, Margaret 1992. *Forms of representation in Alois Riegl's theory of Art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University 1992.

- Orsini, Massimo, Briasoulis Alexandros 2015. *Fondo Segreto un filo rosso per una nuova didattica delle arti attraverso Paul Klee*. Pisa: Pisa University Press srl, Società con socio unico Università di Pisa 2015.
- Petherbridge, Deanna 2010. *The Primacy of Drawing Histories and theories of practise* 2010. Third edition 2014. New Haven ja Lontoo: Yale University Press 2010.
- Riegl, Alois 2004. *Historical Grammar of the Visual Arts*. Käännös Jacqueline E. Jung ja Benjamin Binstock. New York: Zone Books 2004. Alkuperäisteos *Historische Grammatik der bildenden Künste* 1966. Wien: Böhlau Verlag Gem.m.b.H & Co.KG. 1966.
- Rosand, David 2002. *Drawing Acts Studies in Graphic and Representation*. Cambridge: Cambridge University Press 2002.
- Rosenberg, Pierre 2000. *From Drawing to Painting Poussin, Watteau, Fragonard. David & Ingres*. The A. W. Mellon Lectures in The Fine Arts 1996, Polligen series XXXV:47, Princeton. Washington D.C: Trustees of The National Gallery of Art 2000.
- de Vecchi, Pierluigi, Cerciari Elda 1991. *Arte nel tempo. Dal Postimpressionismo al Postmoderno*. Milano: RCS Libri S.p.A. 2004.
- Wright, Edward D.R. 2010. *Il De Pictura di Leon Battista Alberti e I suoi lettori (1435-1600)*. Fondazione Centro Studi L.B. Alberti Mantova. Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki 2010.

## PAINAMATTOMAT OPINNÄYTTEET

Accademia di Belle Arti di Firenze

Pittura e Linguaggi Multimediali

Merita Koskimies 2009. *Corpo primitivo Metafisica pre-logica del corpo dell'opera e dell'artista*. Tesi finale.



## LIITTEET

Kuvaluettelo (LIITE 1).....	1
Kuvat (LIITE 2) .....	2
Taiteilijaesittely (LIITE 3) .....	7
Taiteilija Arto Väisäsen haastattelu (LIITE 4).....	8

## Kuvaluettelo (LIITE 1)

1. Arto Väisänen: Aamusta jatkuu päivä (2019), piirustuskollaasi, hiili, paperi (300x225). Valokuva: Johanna Väisänen (2019).
2. Arto Väisänen: Pysähtyminen (2018), hiili ja kollaasi paperille (70x50 cm). Valokuva: Merita Koskimies (2019).
3. Arto Väisänen: Lohdunalttari (2019), hiili ja lyijykynä paperille (68x48 cm). Valokuva: Merita Koskimies (2019).
4. Arto Väisänen: Neuloosi (2019), hiili ja tussi paperille (70x50 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2019).
5. Arto Väisänen: Pakahtua (2018), hiili paperille (75x52 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2018)
6. Arto Väisänen: Syli (2019), hiili ja tussi paperille (80x60). Valokuva: Johanna Väisänen (2019).
7. Arto Väisänen: Bai Bai (2011), hiili ja kuivaliitu paperille (20x38 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2011).
8. Arto Väisänen: Aamutuimaan (2019), hiili japaninpaperille (300x210 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2019)
9. Arto Väisänen: Ihmeparaneminen (2012), piirustuskollaasi, hiili, nepalinpaperi, kangas (225x190 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2012).
10. Arto Väisänen: Toisen tuleminen (2019), hiili kahdelle paperille (52x68 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2019).
11. Arto Väisänen: Korjausliike (2014), piirustuskollaasi, hiili, kuivaliitu (70x80 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2014).
12. Arto Väisänen: Ferdinand (2012), hiili ja kuivaliitu paperille (160x280 cm). Valokuva: Johanna Väisänen (2012).

## Kuvat (LIITE 2)



*Kuva 1* Arto Väisänen: Aamusta jatkuu päivä 2019. Valokuva: Johanna Väisänen 2019.



*Kuva 2* Arto Väisänen: Pysähtyminen 2018. Valokuva: Merita Koskimies 2019.



*Kuva 3* Arto Väisänen: Lohdunalttari (2019). Valokuva: Merita Koskimies 2019.



*Kuva 4* Arto Väisänen: Neuloosi (2019). Valokuva: Johanna Väisänen 2019.





*Kuva 5* Arto Väisänen: Pakahtua 2019. Valokuva: Johanna Väisänen 2019.



*Kuva 6* Arto Väisänen: Syli 2018. Valokuva: Johanna Väisänen 2018.



*Kuva 7* Arto Väisänen: Bai Bai 2011. Valokuva: Johanna Väisänen 2011.



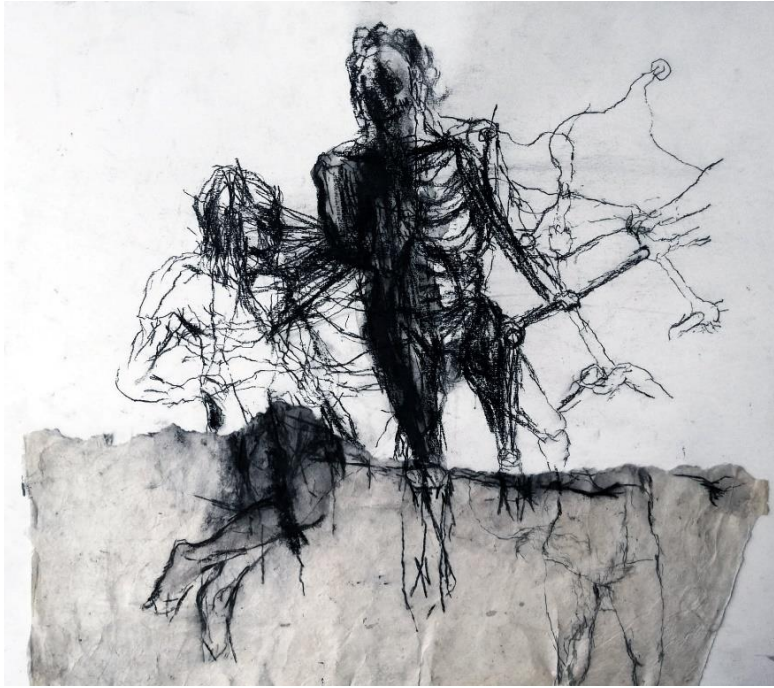


*Kuva 8* Arto Väisänen: Aamutuimaan 2019. Valokuva: Johanna Väisänen 2019.



*Kuva 9* Arto Väisänen: Ihme paraneminen 2012. Valokuva: Johanna Väisänen 2012.





*Kuva 10* Arto Väisänen: Toisen tuleminen 2019. Valokuva: Johanna Väisänen 2019.



*Kuva 11* Arto Väisänen: Korjausliike 2014. Valokuva: Johanna Väisänen 2014.



*Kuva 12* Arto Väisänen: Ferninand 2012. Valokuva: Johanna Väisänen 2012.

## Taiteilijaesittely (LIITE 3)

Kuopiolainen kuvataiteilija Arto Väisänen syntyi Iisalmessa (21.08.1958) ja vietti nuoruutensa Sonkajärvellä, Naurisniemen tilalla. Kotitila oli saarella ja matka kouluun ja kaupunkiin taittui soutamalla ja kävelemällä tai hiihtämällä. Piirustuksissa voikin aistia itäsuomalaisen risukon ja erämaajärven hiljaisuuden. Toisaalta teoksissa on merkkejä taiteilijan Etelä-Euroopan retkiltä: italialaisesta miljööstä ja historiallisten maalausten aihepiireistä. Väisänen työskentelylle on leimallista kollegiaalinen toiminta ja intohimo taiteeseen. Elämä täyttyy työstä, tapahtumista ja taiteilijaperheen arjesta. Väisäsellä on neljä lasta, joista kaksi nykyisen puolisonsa, mediataiteilija Johanna Katariina Väisänen kanssa.

Väisänen taideharrastus alkoi vuonna 1982 Iisalmen kansalaisopiston kuvataidepiirissä. Siellä opettajana toimi taiteilija Osmo Monto (1938–2019). Monto on kaksi valtionpalkintoa saanut, 60- ja 70-luvun surrealisti ja 80-luvun ekspressionisti. Iisalmen kuvataidepiiriin näyttely Lapinlahden taidekeskuksessa (1984) oli Väisänen ensimmäinen julkinen esiintyminen. Ammattitaiteilijan ura alkoi taideopintojen myötä Joensuussa: Väisänen valmistui Pohjois-Karjalan käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksesta kuvataiteilijaksi 1995 ja Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun kuvataiteen jatko-opinnoista 1997. Joensuussa opettajana toimi taidemaalari Reijo Turunen, jonka valoisa impressio ja eleellinen, ekspressiivinen vivahde vaikutti vahvasti opiskelijoihin. Väisänen tyyli on omaleimaista, lyyristä ilmaisua, mutta mainittujen opettajien vaikutus taiteilijaan on ilmeinen.

Väisänen on pitänyt lukuisia yksityis- ja ryhmänäyttelyitä Suomessa, Ruotsissa, Norjassa, Saksassa, Virossa ja Kiinassa sekä tehnyt opintomatkoja Espanjaan ja Italiaan. Espanjassa taiteilija on työskennellyt taidetoimikuntien Arenys de Marin studiossa (2012) ja Italiassa Suomen Taiteilijaseuran Ateljeesäätiön talossa (*Casa Finlandese*) Grassinassa (2010 ja 2011) sekä Väinö Tannerin Säätiön ateljeessa Mazzano Romanossa (2015). Väisäselle on myönnetty valtion 1-, 3- ja 5-vuotiset apurahat ja viimeksi valtion taiteilijaeläke (2019). Lisäksi Väisänen on palkittu useilla Suomen Kulttuurirahaston ja Pohjois-Savon taidetoimikunnan apurahoilla. Suomen Taiteilijaseuran vuosinäyttelyn Palokärki -palkinto myönnettiin taiteilijalle vuonna 2005. Väisänen teoksia on Wihurin Säätiön, Saatamoisen Säätiön, Koneen Säätiön ja Swanlungin Säätiön taidekokoelmissa sekä Suomen valtion, Villa Mackin, EMO Säätiön, Iisalmen veljeskodin ja Seppo Fräntin taidekokoelmassa. Teoksia kokoelmiinsa ovat niin ikään hankineet useat taidemuseot, kuten Helsingin kaupungin taidemuseo ja Vantaan, Joensuun, Kuopion ja Lapinlahden taidemuseot sekä Sonkajärven kaupunki.



## Taiteilija Arto Väisänen haastattelu (LIITE 4)

Arto Väisänen (s. 21.08.1958) keskusteluhaastattelut 2019–2020, haastattelijana Merita Koskimies. Keskusteluhaastattelu: Puijonkatu 35, Kuopio 10.10.2019. Verkkokeskustelut: 9.9.2019, 10.9.2019, 11.9.2019, 14.9.2019, 12.2.2020 ja 18.2.2020.

### Verkkokeskustelu 9.9.2019

*Merita Koskimies:* Näetkö sun piirroksia enemmän kertomuksina (historia, mennyt) vai mielikuvina (inventio, fantasia, utopia, tuleva). Onko piirroksissa, samoin kuin joissakin maalauksissa viitteitä uskonnollisiin kertomuksiin tai muihin kulttuurillisiin kertomuksiin, onko se enemmän historiallista vai myyttistä. Liittyvätkö ne mitenkään Suomen metsäuskoon tai mytologiaan? Onko pakanallista? Vai onko psykologisia arkitarinoita, vai tuntematonta, piirroksellista ilmaisua ja ennakoimatonta?

*Arto Väisänen:* Nykyisin olen lähtenyt piirtämään ajatuksellisesti tyhjältä eli mieli on tabula rasa eli vetämään vaan viivaa. Kysymys on siis valinnasta miten viiva ja koko piirustus jatkuu. Johonkin se mieli vie viivaa ja sen karaktääriä ja suhdetta muihin viivoihin. Alitajunta on roolissaan. Siihen vaikuttaa monet noista luettelemistasi asioista esim. uskonto tai ainakin sen historiallinen kuvakieli. Kuitenkin kun piirustus etenee viivarykelmät alkaa ohjata tekemistä. Muotoa ja sisältöä.

### Verkkokeskustelu 10.9.2019

*Arto Väisänen:* Mielikuva on se, joka ohjaa tekemistä. Kaikki nuo uskonnon ja mytologian piirteet on alitajuntaa, mikä kuitenkin kuplii teoksiin. Halusi tai ei.

*Merita Koskimies:* Näetkö sen mielikuvan jo ennen piirtämistä? Onko ne kuplivat viitteet enemmän muinaisia uskon juttuja ja keskiaikaa kuin vaikka renessanssia ja klassisia imitaatioita eli onko ne enemmän mörkömäisiä kuin täydellistä kauneutta ihannoivia. Entä suomalainen luonto tuleeko sieltä jotain?

*Arto Väisänen:* – Ei minulla oikeastaan – ole mielikuvia ennen piirtämistä. Yleensä niitä tulee hetken piirrettyäni, aluksi sumeina, mutta tarkentaen lopulta. Joskus voi hyvinkin pitkällä olla piirros, eikä mielikuvia tule. Joskus ei tule ollenkaan tai ei sillä hetkellä tunnu siltä. Myöhemmin ehkä, vuosienkin päästä, kun katselee keskeneräisiä töitä, pursuaa ne heti erilaisia

aiheita. Kaikenlainen rujous ja keskiaika minua kutsuu ja niitä alkaakin ensimmäisenä näkemään viivaryteikössä.

*Merita Koskimies:* Hauraus. Fyysinen vai psyykkinen? Kertoisitko jotain figuurien fyysisyydestä ja kehollisuudesta. Usein ovat torsoja. Ovatko hahmot tunnettuja henkilöitä vai mielikuvitushahmoja? Samaistutko itse niihin? Toistuuko samat hahmot ja ovatko ne persoonia? Onko ne samoja hahmoja, jotka seikkailevat eri teoksissa? Onko se osittain automaatiopiirustuksen tapaista? Onko figuurit sieluja vai fyysisiä olioita? Entä piirtämisessä, ohjaako mieli tai keho, kädenliike esimerkiksi?

*Arto Väisänen:* Kai se myös on jotain maneeria jos samoja hahmoja pukkaa. Siitä pitää aina pyrkiä pois. Ne ovat kuitenkin ajatuksia toisesta ihmisestä. Ikävää tai muuta. Myös kaksi henkilöä kuvassa voivat olla eri tilassa tai ajassa. Muiston tai kaipuun kaltaisesti. Kyllä mulle lihallisuus on aina ollut se juttu joka kiinnostaa. Tapahtuma tai teko jollain tavalla ainakin vähän surrealistinen, unenomainen. Tai outo. Maneerilla tarkoitan sitä, että alkaa toistamaan itseään. Ei edes itseään, vaan joku seikka toistuu rasittavuuteen asti.

*Merita Koskimies:* Jos ajattelee tekniikkaa, niin miten luot kontrasteja tai ajatteletko piirtäessä ylipäättään sellaista?

*Arto Väisänen:* Kyllä viivan tummuuden suhteen koko ajan kontrastia rakentaen. Samoin viivan ohuus ja paksuus vuorottelee. Kyllä niitä ajattelen. Mielentila saa vaikuttaa myös. Joskus piirrän meditatiivisesti ja toisinaan vahvasti tai jopa expressionistisesti. Myös samalle paperille, eri ajankohtina.

*Merita Koskimies:* Miten kommentoisit ajatuksiani, joita minulle tuli Galleria Rankan näyttelyn (2019) piirustuksista: ”Jotain painavaa roikkuu korvista, langat vetävät nenästä, säikeet työntyvät ihon alle”?

*Arto Väisänen:* Kaikenlaiset viivat, jotka pursuaa silmistä ja nenästä ovat elämää. Kiirettä. Pakkoliikkeitä. Toisaalle repimistä. Velkakierrettä. Ulkoisia vaatimuksia.

*Merita Koskimies:* Mikä piirroksissa mielestäsi on nykytaiteellista?

*Arto Väisänen:* Minulle nykytaide on enemmän sisällöllinen asia kuin muotoon liittyvä. Asiat, joita tämän ajan ihminen pohti taiteessaan on nykytaidetta, vaikka toteutus olisi vanhahtava. Tällaisia asioita ovat mm. ympäristökysymykset. Sukupuoleen liittyvät kysymykset. Tasa-arvo. Maahanmuutto ym. joita tämä aika käsittelee. Minulle toimii piirtäminen siten, että heittäydytn viivan viemäksi ilman suunnitelmia. Saan aikaiseksi viivastoja ja verkistoja, jotka muodostaa

kuin näyttämön, johon alkaa tulla itsestään kuin jotain lavasteita. Nämä määrää näytelmän eli sisällön. Näin voi pitää viivan vapaana.

### **Verkkokeskustelu 11.9.2019**

*Merita Koskimies:* Mistä asti olet toiminut kuvataiteilijana?

*Arto Väisänen:* 1995. Eli valmistusvuosi Kätalta (Pohjosikarjalan käsi- ja taideteollisuus oppilaitos).

*Merita Koskimies:* Sitä ennen olit jo harrastanut pitkään?

*Arto Väisänen:* Tai 1989 oli jo näyttelyitä. Tai jo vuodesta 1984 Lapinlahden taidekesuksessa joulunäyttely.

*Merita Koskimies:* Ok, saitko taiteilijaeläkkeen 2019?

*Arto Väisänen:* Joo.

Piirtämisessä yksi kiehtovampia tekijöitä on orgaanisuuden oloisuus ja kasvu, joka versoo ensimmäisestä viivasta, täyttäen lopulta koko paperin. Piirustuksen versominen ja orgaaninen laajentuminen on samalla myös ihmisen sisäistä ja yhteisöllistä kasvamista. Myös piiloutuneen ja lähes näkymättömän, kuten juurien tai sieniverkostojen näkyväksi tekeminen.

### **Verkkokeskustelu 14.9.2019**

*Merita Koskimies:* Mä pohdin vähän kuvallisuuden ja kerronnallisuuden pulmaa niin onko noita aiemmin mainitsemiasi globaaleja ongelmia joissakin teoksissa tai missä suhteessa se kerronnallisuus on?

*Arto Väisänen:* Mitä kuva kertoo? on väärä kysymys. Kertominen on puhetta tai tekstiä. Nykyaikaisessa video- ja ääniteoksissa puheineen ja teksteineen voidaan päästä verbaalin ja visuaalisuuden liittoon. Kuva itsessään viestii vastaanottajalle asioita toisella tavalla.

*Merita Koskimies:* Ajattelin sitä lähtökohtaa, että onko tietoisesti valittuja ne kuvalliset aiheet reaalityöpahtumista?

*Arto Väisänen:* Kuvan viestintä on ihmisillä hallussa. Ilmeet mm. kertoo ilman sanoja. Tässä kontekstissa kuvat viestii älyttömästi asioita. Joita ei edes tajua. Sen vaan tuntee.

*Merita Koskimies:* Poimitko kuvia ympäristöstä vai haluatko tietoisesti kommentoida johonkin asiaan?

*Arto Väisänen:* Reaalitapahtumat ja eletyt asiat näkyy hetkessä teoksissa kun vaan on auki elämässä. Poimia haluaisin asioita, mutta sen kuvittaminen kangistaa ilmaisua.

*Merita Koskimies:* Onko ne ideologisesti virittyneitä?

*Arto Väisänen:* Jollain muotoa kyllä. Ei kuitenkaan julistavia.

*Merita Koskimies:* Onko jotain nykytaiteilijoita, tai modernin ajan taiteilijoita, aina 1500-luvulta lähtien, joihin koet yhteyttä?

*Arto Väisänen:* Tottakai renessanssi-piirtäjät, varsinkin Leonardo on ollut innoittaja alkuaikoina.

*Merita Koskimies:* Leonardo on samalla tavalla operatiivinen.

*Arto Väisänen:* Figuuri tulee jos on tullakseen. Viivalla itsellään on oltava ilmaisuvoimaa. Jos viivassa on jotain joka muistuttaa elävää olentoa, niin silmä rakentaa loput.

*Merita Koskimies:* Elävä olento on kuviossa?

*Arto Väisänen:* Viitteellisyys.

*Merita Koskimies:* Ja sitten ne vanhan taiteen viitteetkin. Taiteessa on kyllä täysin oma maailma, sen kun voisi sanallistaa, joka on mahdotonta.

*Arto Väisänen:* Aivan.

Jos viiva taas on aivan irti kaikesta viitteellisyydestä, ollaan puhtaassa abstraktisessa maailmassa. Ei kai paha ole sekään. Kysymys on siitä ketä ja miten se puhuttelee. Itse kaipaen ruumiillisuuta ja tapahtumaa.

*Merita Koskimies:* Mikä osuus on fantasialla? Tarkoitan mielikuvitusta suhteessa ”kerronnallisuuteen”?

*Arto Väisänen:* Anatomia lähtee elävänmallin piirtämisestä. Minulle se on jättänyt muistijälkiä. Hyödynnän niitä kun tavoitteena yleensä on muotopuoli figuuri. Joltain osin oikeanoloinen vartalon osa venyy tai lähtee surkastumaan. Tällainen rujo hahmo viestii asioita joita tahdon ilmaista.

Totta kai sisältöön tulee jopa enemmän mielihaluja, fantasioita ja yms. kuin haluaisikaan.

## **Haastattelu Arto Väisänen ja Johanna Katariina Väisänen työhuoneella Kuopiossa 10.10.2019**

*Merita Koskimies:* Näin videon, missä sanoit näin: ”piirtäessä tulee katsottua viivan molemmille puolille, sille, joka jättää jäljen ja sille mihin viiva on menossa”, mitä tarkoitat?

*Arto Väisänen:* Että piirtäessään katsoo kynän terän molemmille puolille, piirtäessä analysoi jo tehtyä viivaa ja katsoo minne se menee. Se on varsinaista piirtämistä, piirtämistä Isolla I:llä eli se viivan analysointi vaikuttaa tulevaan viivaan.

Viiva myös jatkuu päättymättä, piirustuksesta toiseen.

*Merita Koskimies:* Onko piirustukset enemmän realistisia vai surrealistisia?

Piirrän sellaista mitä ei ole voinut tapahtua todellisessa elämässä. Ensin piirrän, sitten tulee muistoja mieleen ja jotain, mitä ei ollut ikinä. Mitä jännää siinä olisi jos piirtäisi jo nähdyn. Toteuttaminen ja prosessi on kaksi eri asiaa. Biologisuus ohjaa, niinkuin karpänen lentää tai lintu.

Yleensä piirustuksilla on jokin kiinne kohta elämään. Surrealismia voisi olla enemmänkin.

*Merita Koskimies:* Kertoisitko piirustuksesta, missä on lintupäinen mies.

*Arto Väisänen:* Minua kiinnostaa ihmisen ja eläimen kohtaaminen, myyttinen ajatus, eräänlainen biologisen rihmaston välityksellä tapahtuva ihmisen ja eläimen synteesi, ihmisessä on jotakin eläimellistä ja eläimessä inhimillistä. Ihminen tulee linnun kaltaiseksi. Ihminen ja lintu ovat tasa-arvoisia.

Eläimillä, luonnonolioina on sellaisia taitoja, joita ihmisellä ei ole. Lintu ei välttämättä ole ihmistä vapaampi, mutta sen elämänpiiri on välittömässä yhteydessä luontoon, kun ihminen taas on sidoksissa sosiaalisen ympäristönsä käytäntöihin ja luomaansa teknologiariippuvuuteen. Lintu lentää mökin pihaan, se ei tarvi yhtään penniä rahaa.

*Merita Koskimies:* Sanoit, että keskiaika viehättää, kertoisitko siitä lisää.

*Arto Väisänen:* Henkisyiden kokeminen lumoa keskiajassa myös ei-uskonnolliselle ihmiselle. Keskiajan kuvaperinne on vahva. Henkisyyttä ei kuvata jumalan kuvana ihmisessä vaan ihmisen historiana. Keskiajassa viehättää julmuus ja kärsimyksen kuvaus. Ihmisen hauraus henkisyytensä ja lihallisuutena.

Myös muotokieli on luonteikkaampaa.

*Merita Koskimies:* Mikä merkitys lihallisuudella tai seksuaalisuudella on piirustuksissasi?

*Arto Väisänen:* Pelkät ideat ja ajatukset eivät riitä, piirustuksessa on oltava lihallisuuden tuntu. Piirrän esimerkiksi verisuonia, mutta en niin, miltä suonet biologisesti näyttävät vaan käsitteellisellä tasolla, miten veri virtaa ihmisessä. Seksuaalisuus myös kätkeytyy piirroksiin.

*Merita Koskimies:* Miten kuvailisit piirustusprosessiasi?

*Arto Väisänen:* Piirustus alkaa nollasta, teoksesta tulee näyttämö. Näytelmässä on improvisoitu ja siinä on lavasteet. Kollaasipalat on lavastuksellisia kuin tilaan rakennettu installaatio. Lavastemaisuus ja näyttämöllisyys sallivat vapaamman ilmaisun ja viivan vapaan liikkumisen. Lavastus alkaa määrittämään piirroksen sisältöä.

*Merita Koskimies:* Kerrotko lisää kollaasista.

*Arto Väisänen:* Kollaasi alkoi kahden piirustuksen yhdistämisestä vuonna 2010. Se oli vahvan ja herkän yhdistämistä ja löytämistä. Viivan ja paperin, valon ja varjon kontrasteja, erityisesti paperin säröinen halkeama kiinnosti.

Kollaasi käsittää erilaisia aihepaloja. Materiaali on tärkeä, paperin materiaali ja muoto, sen hauraus ja erilaiset paperin sävyt. Paperi on valoa. Nykyään vaihtunut kylmiksi valkoisiksi, ärsyttää kusenkeltaiset. Viivatyössä jää näkyviin pohjaa, se on helkkarin tärkeä. Viivan herkkyys ja vahvuus, ohuus ja leveys.

Kollaasipalat on kuin karttoja tai asuintaloja, paperin herkkyys puolestaan rinnastuu elämän haurauteen.

*Merita Koskimies:* Tyylitteletkö muotokieltä?

*Arto Väisänen:* Pyrin irti kaikenlaisen realismin ikeestä. Mutta piirtäminen ei ole täysin primitiivistä.

*Merita Koskimies:* Mikä on fyysisen mimiikan merkitys piirtämisessä?

*Arto Väisänen:* Piirustus alkaa hengittämään mimiikan kautta. Se on alitajuista mimiikkaa, ei korostettua, vaikuttaa ilmaisuun paljon. Liike on useimmiten harmonista ja keskittynyttä, joskus ekspressiivistä ja liikkellistä, mutta se on kuluttavaa. Meditatiivisempi ote piirtämiseen on parempi.

Vältän maneereja, pitää löytää uutta. Pehmeästä maasta solahtaa vesi, jos samaa toistaa maneerilla. Piirustuksen rakentumisessa tärkeintä on visuaalisuus.

*Merita Koskimies:* Mikä merkitys on graafisilla merkeillä?

*Arto Väisänen:* Tietoisuus poimii merkkejä, kuvallisia elementtejä.

*Merita Koskimies:* Entä tekniikka, mikä merkitys sillä on?

*Arto Väisänen:* Tekniikka on väline, mutta tärkeä. Tekniikasta voi tulla rasite, että tehdään vain yhdellä tekniikalla.

*Merita Koskimies:* Mitä piirustustekniikoita käytät?

*Arto Väisänen:* Käsivarapiirustus hiilellä, tussilla, lyijykynällä ja väriliituefekteillä. Papereita on japaninpaperi ja Archesin teolliset piirustuspaperit.

*Merita Koskimies:* Miten piirustuksesi ovat muuttuneet 2000-luvulla?

*Arto Väisänen:* 2000-luvulle tultaessa vahvemmiksi, mustempaa, tummempaa ja leveää viivaa.

*Merita Koskimies:* Onko teoksesi enemmän paikallisia, suomalaisia vai kansainvälisiä tyyliä? Onko joku suomalainen, joka tekisi samantyyppistä piirtämistä?

*Arto Väisänen:* Nykytaide 2000-luvulla on kansainvälistä ja mediassa helposti saavutettavissa. En koe olevani paikallistaiteilija, mutta suomalaisuutta on, omaa tyyliä on mahdotonta hävittää. Suomalaisuus ei kuitenkaan ole mikään päämäärä. Kaikki tekee vähän omalla tavallaan.

*Merita Koskimies:* Nautitko piirtämisestä?

*Arto Väisänen:* Kyllä se koukuttaa, kun näkee hyviä arkkeja.

*Merita Koskimies:* Voisitko vielä kertoa *Aamusta kasvaa päivä* -kollaasipiirustuksesta, mikä figuuri siinä on pääosassa?

*Arto Väisänen:* Siinä on kuusimetsässä asteleva luonnonlapsi, joka ei aina ole varma askeltensa suunnasta.

*Merita Koskimies:* Roikkuuko puunoksista jotakin harsoja tai siipiä?

*Arto Väisänen:* En nyt tiedä siipiä, se on laavaa.

*Merita Koskimies:* Entä hiukset, jotka jatkuu?

*Arto Väisänen:* Hiukset on musiikillista liikettä ja kiinnostava sommitteluelementti.

*Merita Koskimies:* Mikä merkitys on tarkemmalla piirtämisellä ja sumeammilla toonikohdilla, käytätkö jotakin perspektiiviä, esimerkiksi arvoperpektiiviä?

*Arto Väisänen:* Ei mitään arvoperspektiiviä, eikä muutakaan perspektiiviä. Piirrän fragmentteja, esimerkiksi rakennuksen kulman, joskus saatan varjostaa esineen tai rakennuksen osan, että se asettuu taustaan.

Sumeamat kohdat ei ole niin tärkeitä, ne on tunnesumua. Juurikasvussa tytön hiukset on jossain kohtaa sumuisia, se on tunnesumua. Silloin hiukset on katkaistava ja unohdettava sotkeentunut takku.

Piirtäessä kun sumentaa ja laveeraa käsillään jo vedettyä viivaa, niin löytää uuden alun ja suunnan työstettävälle piirrokselle.

Nyt tuli jo puhkiselitettyä.

### **Verkkokeskustelu 12.2.2020**

Merita Koskimies: Hei, kertoisitko jotain kollaasista *Toisen tuleminen* (2019).

Arto Väisänen: Se kertoo siitä kun tullaan toisen tontille, ilman hajurakoa. Mies on sitoutunut muualle.

Merita Koskimies: Entä Ferdinand, se on vielä jäänyt mysteeriksi.

Arto Väisänen: Siinä on pikkulintu, jota Ferdinand von Wright syöttää talipallolla. Ferninand on siinä nuorena. Pampulat on linnun laulua. Kun halusin oppia piirtämään linnun, niin tutkin Ferdinandia.

### **Verkkokeskustelu 18.2. 2020**

Merita Koskimies: Hei Arto. Joensuussa opettajana oli Reijo Turunen, mutta kerroit myös aiemmin, että Iisalmen opettaja oli tärkeä vaikuttaja, kuka hän on?

Arto Väisänen: Opettajani oli kaksi valtionpalkintoa saanut Osmo Monto (1938–2019), 60- ja 70-luvulla surrealisti ja 80-luvulta lähtien ekspressionisti.

Merita Koskimies: Hienoa. Suuret kiitokset Arto.